



Naòs System Unifor.

Pensare oltre.





UNIFOR via Isonto, 1
22078 Turate (Como) Italia
tel. 02/967.181

Milano 02/7600 9934
Roma 06/323 4386
Napoli 081/764 4062

Bologna 051/631 1308
Bolzano 0471/630 830
Mestre/Venezia-Padova
049/879 1830
Perugia 075/500 2715
Pistoia 0573/975 458
Bergamo 035/454 0450
Reggio Emilia 0522/573 253
Udine 0432/480 404
Torino 011/562 8666
Trento 0461/829 900
Verona 045/567 066

France 01/4012 7717
U.S.A. 212/673 3434
Australia 02/9862 9562
03/9602 2320
Singapore 65/6221 1822
Malaysia 603/9626 3113

Austria 01/895 4075
Belgium 02/531 1360
Brazil 021/2872 7000
011/5505 8855
Canada 0416/304 1011
China 02/630 1421
Czech Republic 02/6671 2420
Denmark 0045/4038 1518
Germany 0941/897 3082
030/880 4790
Great Britain 0207/323 2325
01753/670 645
Greece 01/729 1091
Holland 010/211 2060
020/347 2130
Hong Kong 852/2888 9777
Hungary 01/312 4248
Indonesia 021/520 4878
Ireland 01/294 3968
Israel 05/744 2891
Japan 03/3797 6123
03/5796 2281
New Zealand 06/786 0258
Norway 0047/7244 1050
Portugal 0213/689 200
Russia 095/787 2545
Spain 033/412 4625
Sweden 08/442 8385
Switzerland 081/790 5454
Thailand 02/712 3710
Turkey 0212/327 4230

domus

Abbonati!
Ogni mese Domus
definisce il mondo
dell'architettura
e del design
Subscribe!
Every month
Domus defines the
world of architecture
and design



Abbonati a Domus compila e spedisce la cartolina che trovi qui accanto oppure telefona al numero verde 800 001 199 e-mail uf.abbonamenti@edidomus.it fax 039 838286

domus

Outside Italy
You can subscribe to domus using the card opposite or telephone +39 0282472276 e-mail subscriptions@edidomus.it fax +39 0282472383

45 hotel all'insegna del design per vacanze davvero esclusive: Herbert Ypma ridefinisce i canoni dell'ospitalità tradizionale in un volume da collezione. 256 pagine, 527 illustrazioni 39.000 lire anziché 55.000 lire

italian edition



Subscription

Outside Italy

☐ I would like to subscribe to Domus

☐ Annual (11 issues) with CD-Rom free gift of Berlin
☐ US\$ 103 ☐ DM 224 ☐ Euro 114,85
☐ Annual (11 issues) Airmail with CD-Rom free gift of Berlin
☐ US\$ 138 ☐ DM 300 ☐ Euro 153,38

Please send the subscription to the following address (please write in block capitals):

Name	
Surname	
Number & Street	
Town	Postal code
State/Region	
Country	
Telephone	Fax

According to the Law 675/96, we would like to inform you that your private data will be computer-processed by Editoriale Domus only for the purpose of properly managing your subscription and meeting all obligations arising there from. In addition, your private data may be used by Editoriale Domus and related companies for the purpose of informing you

☐ I enclose a cheque addressed to: Editoriale Domus, Via A. Grandi, 5/7 - 20089 Rozzano - (Milano) - Italy

☐ I have paid by international money order on your account n. 5016352/01 - c/o Comit - Assago Branch - (Milano) - Italy

☐ Please charge my credit card the amount of:

☐ American Express
☐ Diners
☐ Visa
☐ Mastercard/Eurocard

Card number	
Expires	
Date	Signature

of new publications, offers and purchase opportunities. You are entitled to all and every right in conformity with Clause 13 of the above mentioned Law. Editoriale Domus S.p.A. via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano (MI) Italy, is responsible for processing your private data.

Abbonamento

Italia

Desidero abbonarmi a Domus

☐ Annuale (11 numeri) con in regalo il CD Rom "Berlino" £.120.000 anziché £.165.000

☐ Annuale Studenti (11 numeri) con in regalo il CD Rom "Berlino" £.110.000 anziché £.165.000

(allegare sempre la dichiarazione di iscrizione alla facoltà)

Effettuate la spedizione al seguente nominativo:
(scrivere in stampatello)

Cognome	
Nome	
Indirizzo	n°
Località	
Cap	Prov
Telefono	Fax

Sceglie la seguente modalità di pagamento:

☐ Bollettino postale che mi invierete

☐ Allego assegno non trasferibile intestato a Editoriale Domus S.p.A.

☐ Addebitate l'importo dovuto sulla mia carta di credito:

☐ American Express
☐ Diners
☐ Visa
☐ Mastercard/Eurocard

Carta n°	
Scadenza	
Data	Firma

per finalità di promozione commerciale della nostra Azienda e da quelle ad essa collegate. A lei competono tutti i diritti previsti dall'art. 13 della legge sopra citata. Responsabile del trattamento è teleprofessional S.r.l., via Merlana 17/A, 20052 Monza (MI)

Editoriale Domus
Subscription Department
P.O. BOX 13080
I-20130 MILANO
ITALY

Editoriale Domus
Servizio Abbonati
Casella Postale 13080
20130 MILANO (MI)

PLEASE
AFFIX
POSTAGE

NON
AFFRANCARE
Affrancatura ordinaria a carico del destinatario da addebitarsi sul conto di Credito n.7377 presso l'Ufficio Postale di Milano A.D. (Aut. Dir. Prov. P.T. N. Z/607761/TM/7377 del 17/4/85)



RADAR, POLTRONA PROGETTATA DA JAMES IRVINE.

B&B
ITALIA

PER INFORMAZIONI: numero verde 800 019 370 - e-mail: info@bbitalia.it - www.bbitalia.it - Showroom: MILANO, B&B Italia concept store, via Dante 14 (apertura Ottobre 2002) - LONDON, 250 Brompton Road - ARLN, Hohenstaadterstr. 74
HANNOVER, Osterstrasse 3 - NEW YORK, 150 East 58th - Street - SEATTLE, 1300 Western Ave. - WASHINGTON, 1300 Connecticut Ave. - SEOUL, 93-4 Noryang-Dong - TOKYO, Ebisu Prime Square 1F 5-1-40 Minato Shikyo-ku
OSAKA, 3-5-7 Nishinaka Chuo-ku

akustikwall*



Topakustik:
meno riverbero
del suono,
migliore
qualità dello
spazio.



Akustikwallsystem. Il design dei materiali Fantoni introduce un nuovo concetto: migliorare non solo l'estetica e la funzionalità, ma anche il comfort acustico dell'ufficio. Grazie alla loro struttura fonoassorbente, i tamponamenti Topakustik abbattano i fastidiosi riverberi e qualificano lo spazio con un innovativo materiale d'architettura.
Design: Mario Broggi+Michael Burckardt.

fantoni

HELMUT LANG

Paris New York

Finest Clothing and Accessories for Men and Women

New York, N.Y. - A/W 02/03

WWW.HELMUTLANG.COM

HELMUT LANG

**MADE IN
PARIS**

HELMUT LANG

80 Greene Street New York, N.Y. 10012

Tel. 212 334 10 14 Fax 212 334 80 18

Sample for press only

window interior design

Segnali di eccellenza dagli uomini Silent Gliss

Il complesso immobiliare è composto da diversi fabbricati, e più precisamente dal Laguna Palace Hotel & Conference Center con un totale di 213 camere di diverse tipologie, una grande reception/hall, un'ampia area living, vari ristoranti, con una capacità congressuale complessiva tra sala plenaria e le varie sale riunioni di oltre 1000 delegati; dal Laguna Suites Suites & Club costituito da una struttura di 100 unità da 60 mq ognuna con kitchenette e da servizi comuni come "Exclusive" reception, bar, ecc...; da un'autorimessa su due livelli interrati in grado di ospitare oltre 750 auto.

Il tutto unito da una darsena in grado di ospitare oltre 400 barche coperta dal più grande tetto di vetro trasparente nel mondo ed affacciato sul canale di collegamento con Venezia.

Il complesso, nella sua unicità, può essere considerato una delle prime operazioni turistiche a livello europeo, che certamente rappresenterà un notevole punto di riferimento per chi si avvicinerà all'area di Venezia-Mestre.

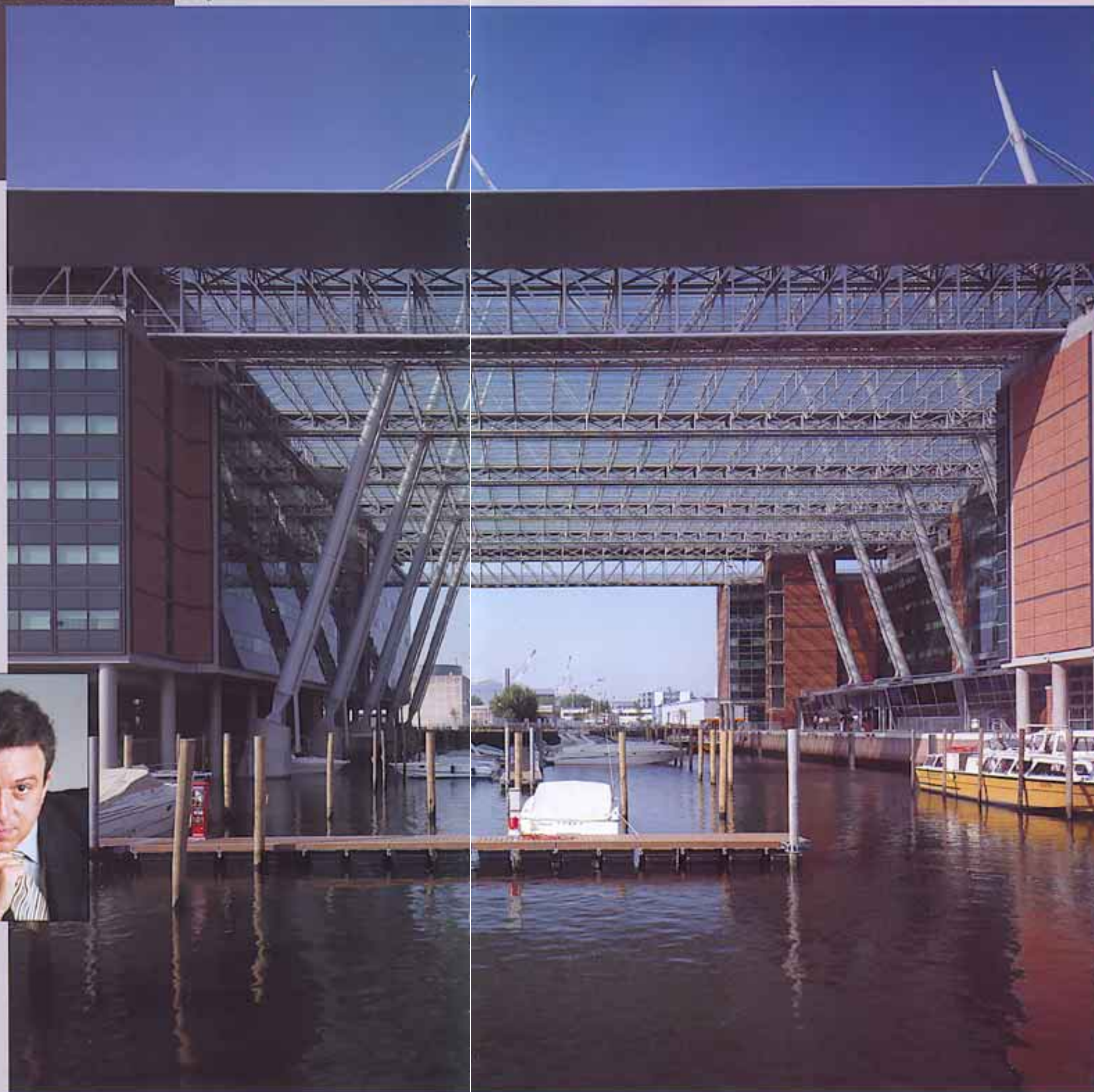
Studio Marco Piva

Laguna Palace - Hotel & Conference Center
Laguna Suites - Suites & Club

La schermatura della luce naturale avviene tramite sistemi Silent Gliss di tende leggere a rulli e un sistema di oscuranti a strappo realizzati in tessuto cangiante che filtrano la luce inquadrata dal portale, con effetti variabili in rapporto alla luminosità nelle differenti ore della giornata.

Lo spettro colore che si crea varia dal giallo oro, al verde acqua e al rosso mattone.

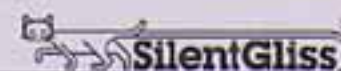
I cromatismi sono sottolineati dai profili in acciaio spazzolato.



Le aree di attività dello **Studio Marco Piva** sono l'architettura, il design ed l'interior design. L'attività dello Studio varia dalla progettazione in grande scala, per lo sviluppo di terminal turistici e singoli edifici a destinazione alberghiera, alla progettazione di interni, per giungere alla definizione di specifici prodotti per gli spazi pubblici.

Studio Marco Piva
architecture and design
Via Maiocchi 9
20129 Milano
tel. 02.29400814
fax 02.29401529

Silent Gliss
Via Reggio Emilia, 33 - 20090 Beduggio di Segrate (MI)
Fax 02.21.33.288 - Tel. 02.26.903.1
www.silentgliss.it
e-mail: marketing@silentgliss.it



Tutto intorno alla finestra

800-040339

Domus Subscription & Distribution Agencies			
• indicates domestic distributors			
Argentina	130 00 PRAHA 3 Tel. 02-6848547 Fax 02-6848618	Fax 0711-2507350 Tel. 02-6848547 Fax 02-6848618	TOKYO 160 Tel. 03-32080181 Fax 03-32090288
• Libreria Tecnica C.P. 67 Florida 683 Local 18 1375 BUENOS AIRES Tel. 01-3146303 Fax 01-3147135	Linea Ubok Na Prikope 37 11349 PRAHA 1 Tel. 02-24228788 Tel. 02-24228293	65183 WIESBADEN Tel. 0611-5300 Fax 0611-530560	Segawa Books 2-59 Yamazoe-Cho Chikusa-Ku NAGOYA Tel. 052-7636721
Australia	Cyprus	Great Britain	Poland
• Europress Distributors Pty Ltd 119 McEvoy Street Unit 3 2015 ALEXANDRIA NSW Tel. 02-6984922 Fax 02-6987675	• Hellenic Distribution Agency Ltd Chr. Sozou 2E P.O. Box 4508 NICOSIA Tel. 02-444488 Fax 02-473662	• USM Distribution Ltd 86 Newman Street LONDON W1P 3LD Tel. 0171-3968000 Fax 0171-3968002	• Pol-Perfect Poland Ul. Samarytanka 51 03588 WARSZAWA Tel./Fax 022-6787027
Gordon & Gotch Huntingdale Road 25/37 3125 BURWOOD VIC Tel. 03-98051650 Fax 03-98888561	Denmark	Dawson UK Ltd Cannon House Park Farm Road FOLKESTONE CT19 5EE Tel. 0303-850101 Fax 0303-850440	Ars Polona P.O. Box 1001 00950 WARSZAWA Tel. 022-261201 Fax 022-266240
Perimeter 190 Bourke Street 3000 MELBOURNE VIC Tel. 03-96633119 Fax 03-96634506	• Dansk Bladdistribution A/S Ved Amagerbanen 9 2300 COPENHAGEN S Tel. 31543444 Fax 31546064	DLJ Subscription Agency 26 Evelyn Road LONDON SW19 8NU Tel. 0181-5437141 Fax 0181-5440588	Portugal
Magazine Subscription Agency 20 Booralie Road 2084 TERREY HILLS NSW Tel./Fax 02-4500040	Arnold Busk Købmagergade 29 1140 COPENHAGEN K Tel. 33122453 Fax 33930434	Motor Books 33 St' Martins Court LONDON WC2N 4AL Tel. 0171-6365376 Fax 0171-4972539	• Johnsons International News Portugal Lote 1 A Rua Dr. Jesé Espirito Santo 1900 LISBOA Tel. 01-8371739 Fax 01-8370037
ISA Australia P.O. Box 709 4066 TOOWONG QLD Tel. 07-33717500 Tel. 07-33715566	Rhodoss Strangate 36 1401 COPENHAGEN K Tel. 31543060 Fax 32962245	Elm & Co 18-6 Takadono 3 Chome Asaki-Ku OSAKA 535 Tel. 06-9522857	Livraria Ferin Lda Rua Nova do Almada 72 1200 LISBOA Tel. 01-3424422 Fax 01-3471101
Austria	Finland	Hakuriyo Co Ltd 1-15-17 Shimanouchi Chuo-Ku OSAKA 542 Tel. 06-2525250 Fax 06-2525964	Principate of Monaco
• Morawa & Co. KG. Wollzeile 11 WIEN 1 Tel. 01-51562 Fax 01-5125778	• Akateeminen Kirjakauppa Stockmann/Akatemineen Kirjakauppa P.O. Box 23 00371 HELSINKI Tel. 09-1214330 Fax 09-1214241	Blackwell's Periodicals P.O. Box 40 Hythe Bridge Street OXFORD OX1 2EU Tel. 01865-792792 Fax 01865-791438	• Presse Diffusion Boite Postale 479 98012 MONACO CEDEX Tel. 93101200 Fax 92052492
Jos A. Kienreich Sackstraße 6 8011 GRAZ Tel. 0316-826441	Suomalainen Kirjakauppa P.O. Box 2 01641 VANTAA Tel. 09-8527880 Fax 09-8527990	Greece	Romania
Georg Prachner KG Kärntnerstraße 30 1015 WIEN Tel. 01-5128549 Fax 01-5120158	Lehtimarket Oy Nokiantie 2-4 P.O. Box 16 00511 HELSINKI Tel. 0-716022 Fax 0-7533468	• Hellenic Distribution Agency Ltd 1 Digeni Street 17456 ALIMOS Tel. 01-9955383 Fax 01-9936043	• S.C.IBC. Hiparion Str. Muresului 14 3400 CLUJ NAPOCA Tel. 064-414004 Fax 064-414521
Minerva Sachsenplatz 4/6 1201 WIEN Tel. 01-3302433 Fax 01-3302439	Kärntnerstraße 30 1015 WIEN Tel. 01-5128549 Fax 01-5120158	G.C. Eleftheroudakis SA 17 Panepistimioy Street 10564 ATHENS Tel. 01-3314180 Fax 01-3239821	Singapore
Belgium	France	Papasotiriou SA 35 Stourmara Street 10682 ATHENS Tel. 01-33029802 Fax 01-3848254	• Page One The Bookshop Ltd Blk 4 Pasir Panjang Road 0833 Alexandra Distripark 0511 SINGAPORE Tel. 2730128 Fax 2730042
• AMP 1, Rue de la Petite Ile 1070 BRUXELLES Tel. 02-5251411 Fax 02-5234863	Documentec 58, Boulevard des Batignolles 75017 PARIS Tel. 01-43871422 Fax 01-42939262	Studio Bookshop 32 Tsakolof Street Kolonaki 10673 ATHENS Tel. 01-3622602 Fax 01-3609447	South Africa
Naos Diffusion SA Rue des Glands 85 1190 BRUXELLES Tel. 02-3435338 Fax 02-3461258	Germany	Holland	• Mico L'Edicola Pty Ltd 66 Grant Avenue 2192 NORWOOD Tel. 011-4831960 Fax 011-7283217
S.P.R.L. Studio Spazi Abitati 55, Avenue de la Constitution 1083 BRUXELLES Tel. 02-4255004 Fax 02-4253022	• W.E. Saarbach GmbH Hans Böckler Straße 19 50354 HURT HERMÜLHEIM Tel. 02233-79960 Fax 02233-799610	• Betapress BV Burg. Krollaan 14 5126 PT GILZE Tel. 0161-457800 Fax 0161-452771	International Subscription Service P.O. BOX 41095 Craighall 2024 JOHANNESBURG Tel. 011-6466558 Fax 011-6466565
Office International des Periodiques Kouterveld 14 1831 DIEGEM Tel. 02-7231282 Fax 02-7231413	Mayer'sche Buchhandlung Matthiashofstraße 28-30 52064 AACHEN Tel. 0241-4777470 Fax 0241-4777479	Bruijl Tijdschriften Postbus 100 7000 AC DOETINCHEM Tel. 08340-24033 Fax 08340-33433	International P.O. BOX 5050 Tokyo TokYO 100-31 Tel. 03-32758591 Fax 03-32750657
Standaard Boekhandel Industriepark Noord 28/A 9100 SINT NIKLAAS Tel. 03-7603287 Fax 03-7779263	Lange & Springer Otto-Suhr-Allee 26/28 10585 BERLIN Tel. 030-340050 Fax 030-3420611	Kooyker Booksellers Koreavaarstraat 8 B 2311 JC LEIDEN Tel. 071-160560 Fax 071-144439	Milos Book Service 3-22-11 Hatchobori Chuo-Ku TOKYO 104 Tel. 03-35513790 Fax 03-35513687
Brazil	Wasmuth GmbH Pfalzburger Straße 43/44 10717 BERLIN Tel. 030-8630990 Fax 030-86309999	Swets Subscription Service P.O. Box 830 2160 SZ LISSE Tel. 0252-435111 Fax 0252-415888	Spain
• Distribuidora Leonardo da Vinci Ltda. Av. Ibjiau 204 04524 SAO PAULO Tel. 011-53163992 Fax 011-55611311	Bonner Presse Vertrieb Limpericher Straße 10 53225 BONN Tel. 0228-400040 Fax 0228-4000444	Bruijl & Van de Staaij Postbus 75 7940 AB MEPPPEL Tel. 0522-261303 Fax 0522-257827	• Comercial Atheneum SA Joventud 19 08830 SANT BOI DE LLOBREGAT Tel. 03-6544061 Fax 03-6401343
Av. Ibjiau 204 04524 SAO PAULO Tel. 011-53163992 Fax 011-55611311	Graff Buchhandlung Neue Straße 23 38012 BRAUNSCHWEIG Tel. 0531-480890 Fax 0531-46531	Hong Kong	Díaz de Santos SA Calle Balmes 417-419 08022 BARCELONA Tel. 03-2128647 Fax 03-2114991
Informational P.O. Box 9505 90441-970 PORTO ALEGRE RS Tel. 051-3344524 Fax 3344018	Walther König GmbH Heinrich-Heine-Allee 15 40213 DÜSSELDORF Tel. 0211-136210 Fax 0211-134746	Apollo Book 27-33 Kimberly Road 2nd Floor Flat A Wing Lee Bldg KOWLOON Tel. 03-678482 Fax 03-695282	LLibreria La Ploma Calle Sicilia 332 08025 BARCELONA Tel. 03-4579949
OUTREMONT QUE H2V 4R6 Tel. 514-2745468 Fax 514-2740201	Sautter & Lackmann Admiralitätsstraße 71/72 20459 HAMBURG Tel. 040-373196 Fax 040-365479	Hungary	Promotora de Prensa Int. SA Diputacion 410 F 08013 BARCELONA Tel. 03-2451464 Fax 03-2654883
Chile	Colombia	Librotrade Kft P.O. Box 126 1656 BUDAPEST Tel. 01-2561672 Fax 01-2568727	A. Asppan C/Dr. Ramon Castroviejo 63 Local 28035 MADRID Tel. 01-3733478 Fax 01-3737439
• Libro's Soc. Ltda Clasificador 115 Correo Central SANTIAGO Tel. 02-23577337 Fax 02-2357859	• Peinternational Maria Costanza Carvajal Calle 90 18-31 SANTA FE' DE BOGOTA' Tel. 01-6168529 Fax 01-6166864	India	Mundi Prensa Libros SA Castello 37 28001 MADRID Tel. 01-4313222 Fax 01-5753998
Luis Antonio Puin Alvarez Avenida 25 C # 3 35/37 BOGOTA' Tel. 01-3426401	C.S.I.	Globe Publications Pvt Ltd B 13 3rd Floor A Block Shopping Complex Naraina Vihar Ring Road NEW DELHI 110 028 Tel. 011-5460211 Fax 011-5752535	Publicaciones de Arquitectura y Arte General Rodrigo 1 28003 MADRID Tel. 01-5546106 Fax 01-5532444
Mezhdunarodnaya Kniga 39 Bolshaya Yakimanka Street 117049 MOSCOW Tel./Fax 095-2384634	• Karl Krämer Rotebühlstraße 40 70178 STUTTGART Tel. 0711-669930 Fax 0711-628955	Iran	Xarait Libros P. S.Francisco de Sales 32 28003 MADRID Tel. 01-5341567 Fax 01-5350831
Czech Republic	Konrad Wittwer GmbH Postfach 10 53 43 70173 STUTTGART Tel. 0711-25070	Israel	Sweden
• Mediaprint & Kapa Pressegrosso s.r.o. Na Jarove 2		• Literary Transactions Ltd c/o Steimatzky Ltd 11 Rehov Hakishon 51114 BNEI BRAK Tel. 03-5794579 Fax 03-5794567	• Bror Lundberg Eftr. AB Kungstensgatan 23 P.O. Box 19063 10432 STOCKHOLM Tel. 08-6129680 Fax 08-6122790
		Teldan 7 Derech Hashalom 67892 TEL AVIV Tel. 03-6950073 Fax 03-6956359	BTJ Tidschriftcentralen BTJ INFO & MEDIA Traktorvägen 11 22182 LUND Tel. 046-180000 Fax 046-180125
		Japan	Wennergren Williams P.O. Box 1305 17125 SOLNA Tel. 08-7059750 Fax 08-270071
		• Yohan 14-9 Okubo 3 Chome Shinjuku-Ku	Switzerland
			• Kiosk AG Hofackerstraße 40 4132 MUTTENZ Tel. 061-4672339 Fax 061-4672961
			• Naville SA 38-42 Avenue Vibert 1227 CAROUGE-GE Tel. 022-3080444 Fax 022-3080429
			• Melisa Via Vegezzi 4 6901 LUGANO Tel. 091-9238341 Fax 091-9237304

TRE-PATRE-Più spa, divisione TRE-Più
Via Vittorio Veneto14/16, 22060 Cabbiate / Como
Tel. +39 031 766000 fax +39 031 766383
trspu@tre-piu.com www.tre-piu.com

TRE-Più

Pavilion system from Planus Pavilion Collection, designed by Antonio Citterio.



Rightmost Pavilion designed by Antonio Citterio. Photos: Giuseppe Sironi. Artwork: Philippe Jans. Concept and Styling: Trossello Milano Design. F. Raimondo - www.greyspace.com



BTicino ha pensato a noi
che abbiamo in casa due artisti pop
che fanno prati rossi e draghi blu
che sono allegri come le **placche Light**
che ha pensato BTicino.

LIGHT



DESIGN ZECCA & ZECCA

BTicino ha pensato al sistema
per farti vivere al meglio la tua casa.
Un sistema di comandi ad alto
valore tecnologico che si inseriscono
perfettamente negli ambienti
più diversi grazie alla varietà di
materiali e alla gamma colori.
Nella serie Light, per esempio,
puoi scegliere tra le linee
Terre, Opalini, Metals o Legni:
è solo questione di gusti.
Se vuoi scoprire i colori e i
materiali delle placche, chiedi la
brochure "Living e Light"
al Numero Verde 800-837.035.
www.bticino.it

Dietro ai piccoli e grandi piaceri che ti dà la tua casa, c'è BTicino.

bticino
La casa ai tuoi comandi.

visita www.domusweb.it


visit www.domusweb.it

domus
Architecture Design
Art Communication
10/07/2002


choose:
» italiano
» english


▼ subscribe


domus


**5th INTERNATIONAL
ARCHITECTURE SYMPOSIUM PONTRESINA**

Latest | Review | Products | Tools | Archive | Magazine

**Mediawatch: dalle stelle alle stalle**


**news** 10 lug 02
la Svizzera si mette in mostra

**features** 9 lug 02
Documenta a Kassel

**prodotti** 10 lug 02
Extralink

news 10 lug 02
Rowan Moore dirige The Architecture Foundation

review 10 lug 02
Kukkapuro fra funzionalismo e post modern

**Salone del Mobile di Milano 2002**



Il design è andato ad abitare con la luce.



Sirrahiguzzini I-62010 Frazione Sambucheto 44/A (MC)
Tel. 071 75 78 51, Fax 071 757 85 79



Sirrahiguzzini



Italcementi
Italcementi Group

A world class local business



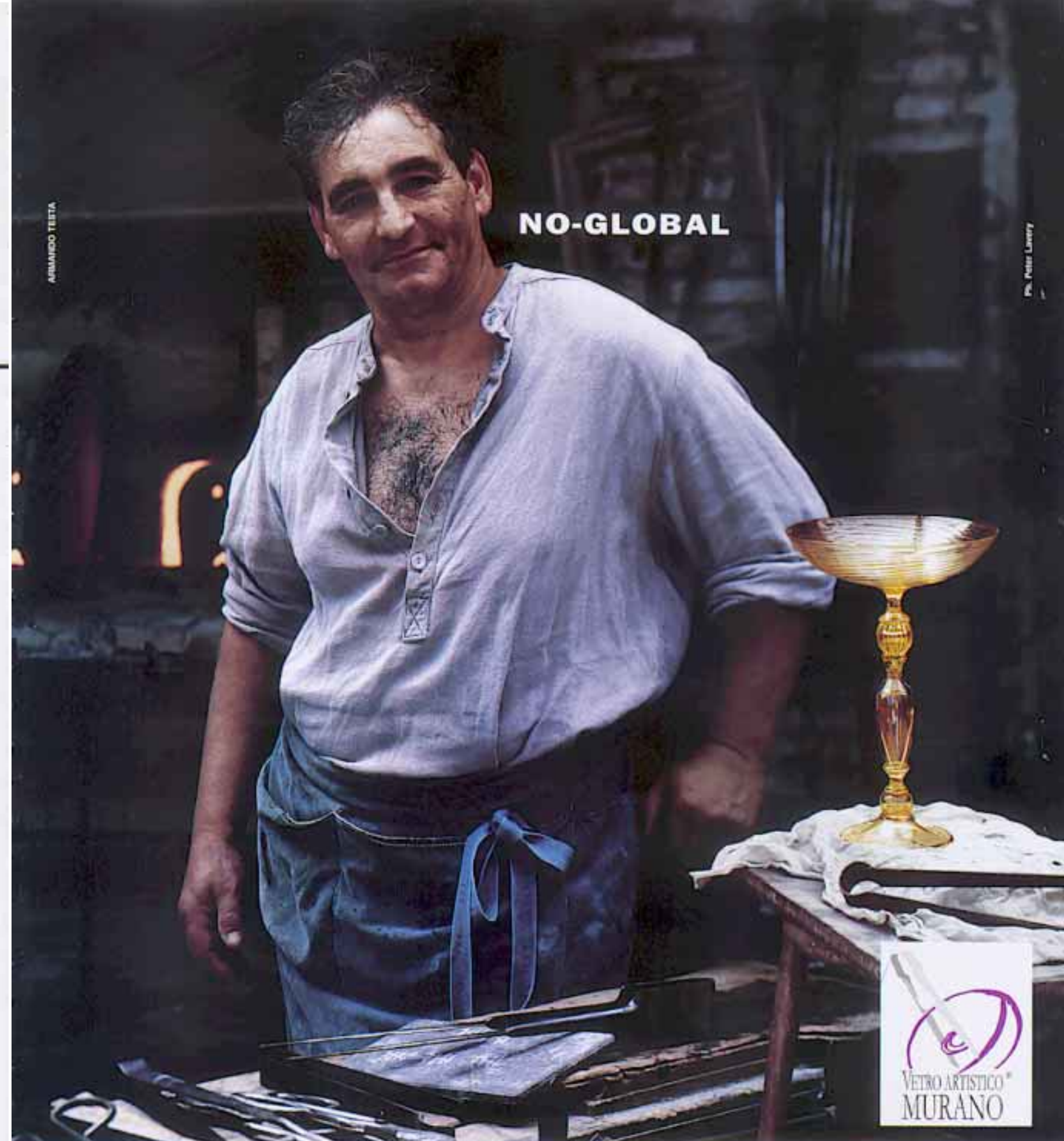
Italcementi è la holding di un gruppo con **59** cementerie, **533** impianti di calcestruzzo e **150** cave di inerti. Un leader mondiale nella produzione e distribuzione di cemento. Un fatturato di oltre **4.000** milioni di euro. Una sintesi di competenze che unisce il know-how, le tradizioni e le culture di **15** paesi. Uno staff di oltre **17.000** dipendenti di cui circa **500** impegnati in attività di ricerca e di sviluppo. Un centro tecnico tra i più innovativi del mondo a sostegno di tutte le nostre attività. Soluzioni tecnologicamente avanzate. Prodotti di qualità e servizi sempre più capillari. Un gruppo mondiale in grado di soddisfare ogni singolo cliente locale.

www.italcementigroup.com - www.italcementi.it

ARMANDO TESTA

NO-GLOBAL

Ph. Peter Lavery



IL VETRO DI MURANO E' FATTO SOLO A MURANO.

A Murano, la trasparenza è un valore importante. Per questo i vetrai di Murano e la Regione Veneto hanno creato un marchio che protegge dalle falsificazioni e garantisce l'autenticità del vetro artistico originale. Una tutela necessaria per salvaguardare quell'antica arte di

lavorare il vetro che ha permesso a Murano di entrare nelle gallerie, nei musei, nei palazzi e nelle case più prestigiose del mondo. E, soprattutto, un modo concreto di cautelare i clienti più esigenti. Perché il mondo è pieno di Murano. Ma uno solo è autentico.



SEALED for Architecture



Entra nel mondo Olivari.



Aster, ottone lucido-satinato

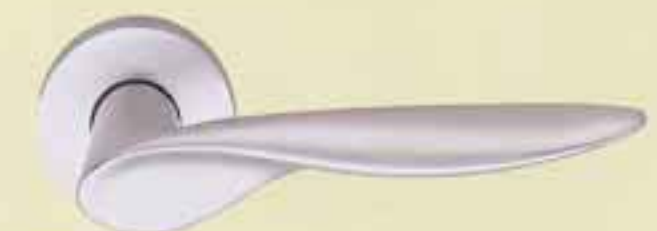


Tecno, ottone cromato



Sector, ottone cromato-cromato opaco

Esci con Olivari.



Wind, ottone cromato opaco

OLIVARI 

OLIVARI B. s.p.a. - Borgomanero (NO) Italy
www.olivari.it - tel 0322 83 50 80 - fax 0322 84 64 84

SEALED
Design: Franco Marenzi, Vittorio Parigi
U.T. Citterio

 **CITTERIO**

Citterio S.p.A.
23844 Sironi (Lecco) Italia e-mail: vendite@citteriofx.it
Telefax ++39-031-853529 Telefono ++39-031-853545
Via Provinciale, 16/18 internet: <http://www.citteriofx.it>





Se grazie alla tecnologia avete la possibilità di fruire al meglio di televisione, cinema, musica e teatro direttamente a casa vostra, grazie a Dodo avete la possibilità di farlo più che comodamente. Seduti e distesi, fermi o in movimento, con la testa e i piedi su o giù, è arrivata la vostra poltrona singola con vista sul mondo.

Home theatre.



DODO, DESIGN TOSHIYUKI KITA. CASSINA S.p.A. 20036 MEDA, MILANO. TEL. 0362 3721. FAX 0362 342246. www.cassina.it E-MAIL: info@cassina.it

Cassina

DBB

From the Electrolux Group. The world's No.1 choice.

Soft Bright. Cooking the Italian way.



☒ Pizza alla bufala con pomodori

☐ Carré di maiale alle mele

☒ Orata al cartoccio

☒ Spiedini di faraona e lardo

☐ Crostata al limone

☒ Pane toscano

www.rexbuilt-in.it

REX
FATTI PER ESSERE IL N.1



VOLVO
for life



A VOLTE È DIFFICILE NON OSTENTARE.

VOLVO S60 È L'UNICA BERLINA CON LINEA DA COUPÉ.
CI VUOLE UNA CLASSE INNATA PER NON OSTENTARE UN DESIGN TANTO INNOVATIVO. VOLVO S60. PER CHI VIVE CON STILE SENZA DIRLO.

TURBODIESEL COMMON RAIL D5 163CV (120KW) E 130CV (96KW)
BENZINA 140CV (103KW), 170CV (125KW), 180CV (132KW), 200CV (147KW), 250CV (184KW) E AWD 210CV (154KW)
BI-FUEL GPL E BI-FUEL METANO 145CV (105KW)
DA 27.400,00 EURO

VOLVO IN LINEA 848.880.880 - VOLVOCARS.IT



MOROSO^M

MOROSO spa, via Nazionale, 60 - Cavallotto, Udine - T +39 0432 577111 - F +39 0432 570761 - Info numero verde 800 016811 - www.moroso.it
SHOWROOM: Milano via Pontaccio, 8/10 - T +39 02 72016336 - F +39 02 72006684



*Divano e poltrona
dalla collezione VICTORIA AND ALBERT
disegnata da Ron Arad*

50^M
1952-2002



La coppia perfetta: forno EB 270 e CombiVapore ED 220.

Due caratteri forti per due cotture: la prima tradizionale, la seconda ad aria calda e vapore. Insieme un sogno. Estetica in alluminio o acciaio inox. Per informazioni e richiedere gratuitamente il catalogo: numero verde 800 091240 oppure 02 413361 www.gaggenau.com, mil-gaggenau@bshg.com
La differenza ha nome Gaggenau.

BSH Elettrodomestici S.p.A. - Via M. Nizzoli, 1 - 20147 Milano

GAGGENAU



La playstation di papà.

• Motorizzazioni: 2.0 JTD common rail 109 cv, il nuovo 2.2 JTD common rail 128 cv e il 2.0 benzina 16v 136 cv. • 6 air bag. ESP, ASR, MSR, Brake Assist e ABS con EBD. • Configurazioni da 5 a 7 posti, 30 vani portaoggetti, 2 tavolini ripiegabili, portelloni laterali scorrevoli ad apertura elettrica. • Radio con CD e 8 altoparlanti, clima multizona, navigatore satellitare e Connect.

Provatelo in tutte le Concessionarie e Succursali Fiat.

NUOVO FIAT ULYSSE. FAMILY FAN.

FIAT

www.buy@fiat.com

2+

Di tutte le gamme Fiat
2 anni di
SuperGaranzia
con chilometraggio
illimitato

NERI AWARD

2003 EDITION

CONCORSO INTERNAZIONALE PER DESIGNERS
SUL TEMA DELL'ILLUMINAZIONE E DELL'ARREDO URBANO

INTERNATIONAL COMPETITION FOR DESIGNERS
OF PUBLIC LIGHTING AND STREET FURNITURE

Le città stanno cambiando: per migliorare la qualità della vita urbana servono manufatti moderni, che rispondano alle esigenze della sicurezza, della durata e dell'ecosostenibilità, ma che siano anche eleganti nello stile e razionali nell'industrial design. La Neri cerca designers e progettisti capaci di unire la loro creatività e le loro idee all'esperienza e alla cultura di un'azienda leader, per affrontare insieme una sfida impegnativa ed entusiasmante.

*Il bando integrale del concorso
può essere richiesto presso l'azienda:*

fax +39 054754074

concorso.neri@neridomenico.com

oppure scaricato in formato pdf

www.neridomenico.com/concorso

Cities are changing and in order to improve the quality of urban life, modern manufactured goods are needed that meet the demand for greater safety, durability and eco-sustainability but are nevertheless elegant and functional in design.

Neri is looking for designers and design engineers, capable of joining their creativity and ideas with the experience and culture of a company that is a leader in its field. Together, we will take up this demanding but exciting challenge.

Ask for a complete notice of competition
directly from the company on:

fax +39 054754074

concorso.neri@neridomenico.com

or download it in pdf format from

www.neridomenico.com/concorso

Neri spa, S.S. Emilia 1622 - 47020 Longiano FC (Italy)

Da quarant'anni la Neri progetta e realizza manufatti in ghisa per l'illuminazione e l'arredo urbano, che uniscono all'eleganza dello stile, alti standard di qualità e di sicurezza.

Neri has been designing and manufacturing cast iron pieces for street lighting and street furniture for more than forty years and their products continue to combine elegance and style with extremely high standards of quality and safety.

NERI
SIGNS FOR THE FUTURE

MUSEO ITALIANO
DELLA GHISA



BLUE BARRACUDA DI CAVA



Accessori.

Vedere le cose da angolazioni più originali e inaspettate, proiettarsi nel futuro nel pieno rispetto della natura, lavorare con creatività e passione, credere nella tecnologia come utile strumento per migliorare ciò che già esiste. Ecco i presupposti che hanno permesso alla Fabbrica Marmi e Graniti di creare materiali con performance di assoluto rilievo. Unici nel panorama della pavimentazione.

www.irisfmg.com

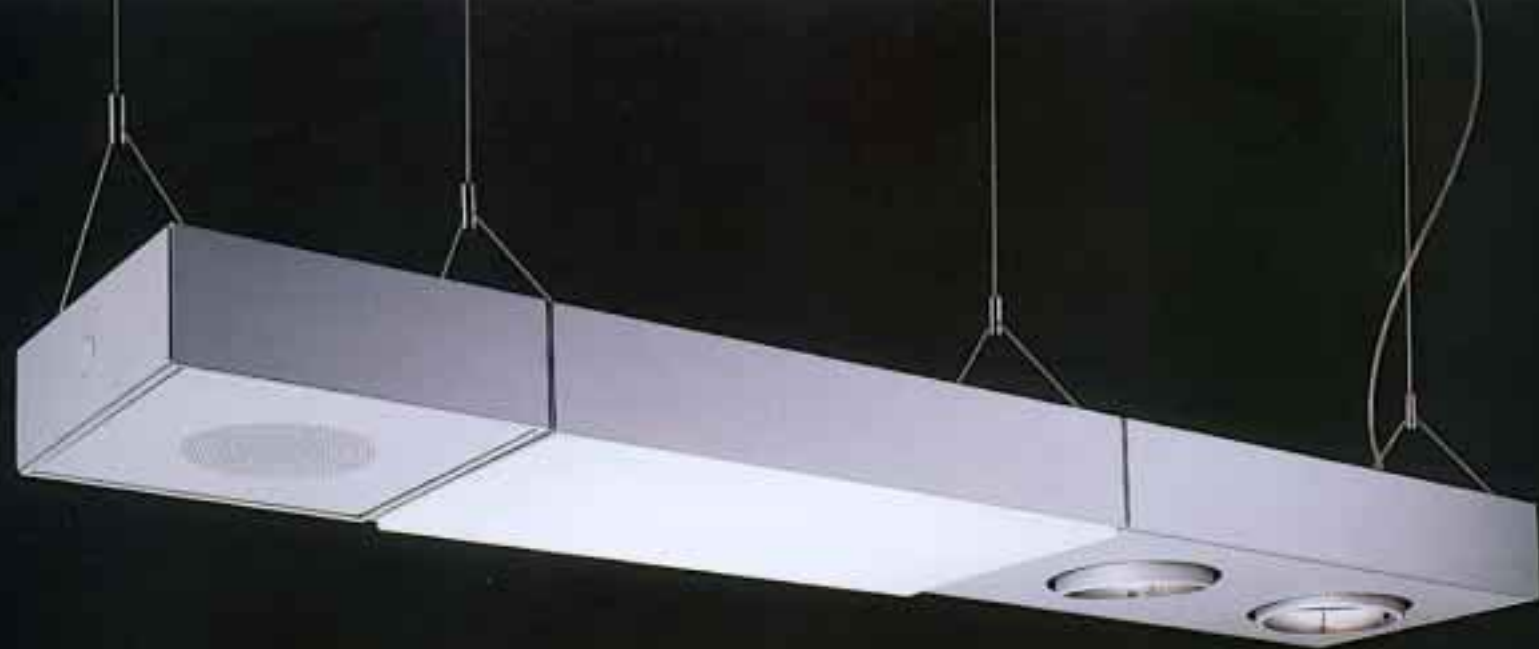
BLUE BARRACUDA DI FABBRICA



Tendenze.

Marmi, Travertini e Graniti di Fabbrica che, alla loro duttile lavorabilità, aggiungono una straordinaria armonia cromatica, una superiore resistenza all'abrasione profonda, al gelo e agli acidi. La tecnologia incontra la natura per andare oltre, senza paura delle convenzioni.

iris
FABBRICA
MARMI E GRANITI
TECHNOLOGICAL STONES



FontanaArte

Sistema Kombù Design Matteo Thun, 2002

Sistema multifunzionale • Multifunctional system
Multifunktionales System • Système multifonctionnel



FontanaArte the technical look of elegance

Alzaia Trieste, 49 • 20094 Corsico/Milano. Tel +39 02 45121 • fax +39 02 4512660 • www.fontanaarte.it • info@fontanaarte.it

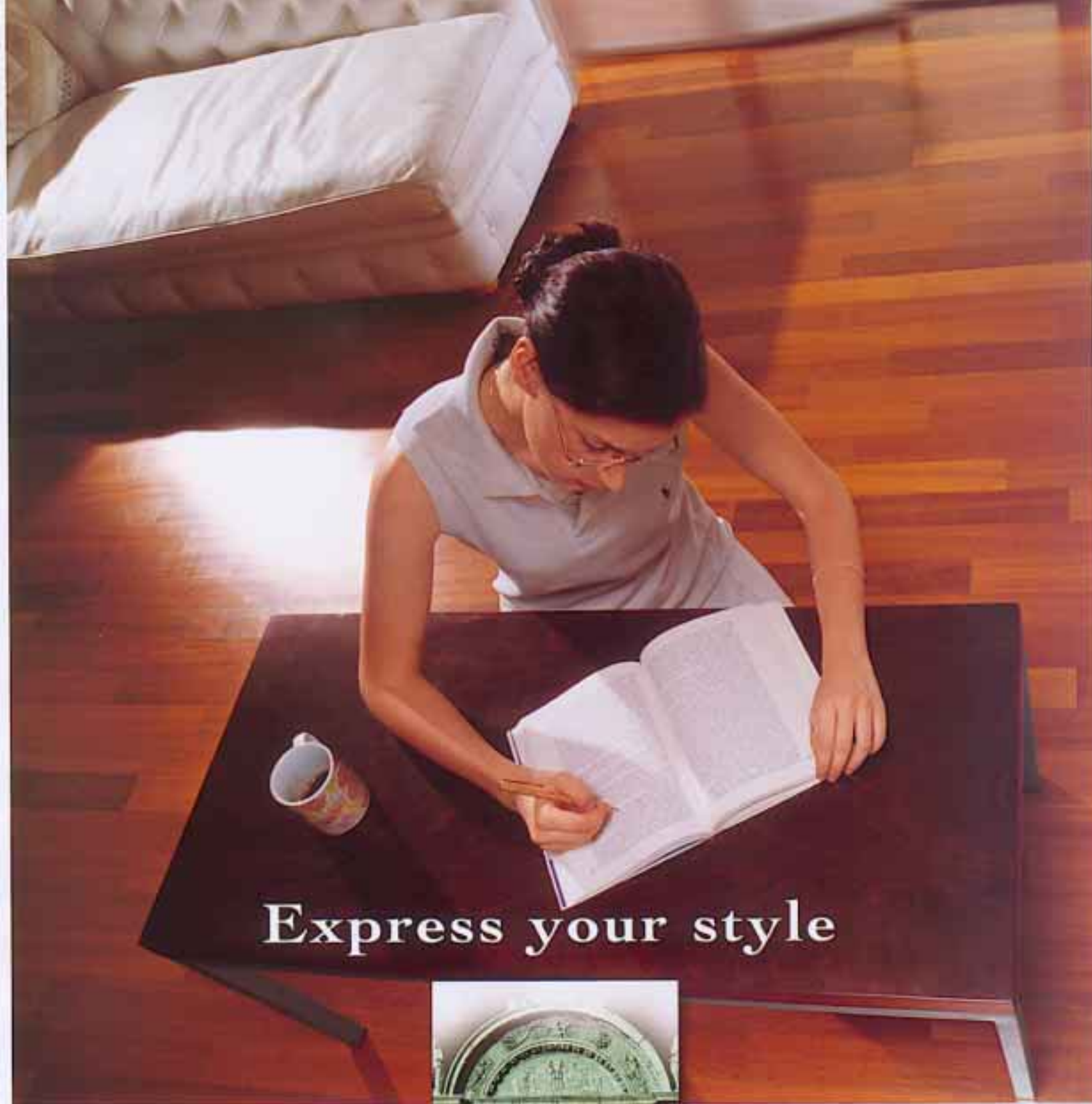
Freemove/Scorrey, design Casaglia, 2000/01, with K. Mezza



Offrire le opportunità per creare un proprio ambiente di lavoro, attraverso scelte individuali variabili tra razionalità, tecnologia e design. Poter organizzare, secondo necessità, la fruizione dello spazio e delle funzioni. Providing the opportunity to create one's own work environment by making individual decisions that reconcile intelligence, technology and style. Being able to arrange the way to take advantage of space and function in order to meet current needs. Concept: investire in progetti originali / investing in original designs.

CONCEPT
INTERNATIONAL OFFICE

20034 Giussano (Milano)
Via dell'Artigianato
Ph +39 0362 863256
Fax +39 0362 310909
info@con.it www.con.it



Express your style



i Disegni i Tradizionali l' Antico i Prefiniti l' Intarsio


BERTI®
PAVIMENTI LEGNO

35010 Villa del Conte (PD) ITALY - Via Rettilinea, 81 - Tel. 049 9325011 r.a. - Fax 049 9323639,28 - www.berti.net - e-mail: info@berti.net
Export department: Tel. +39 049 9323621 - Fax +39 049 9323643 - e-mail: sales@berti.net



Rivista MANUA,
per conoscere l'affascinante
mondo delle maniglie
e coordinati

Richiedila a:
www.ghidini.com



GINEVRA
Design: Fabrizio Bianchetti

 **GHIDINI®**
dal 1929 maniglie e coordinati

GHIDINI PIETRO BOSCO S.p.A.
25060 BROZZO DI MARCHENO (BS) - ITALY - Tel. 030.89691 - Telefax 030.8960333
www.ghidini.com - info@ghidini.com

www.tecu.com

/progetti

KME
Rolled Products

Esempi per il rivestimento
con **TECU®-Oxid**.
Laminati in rame **TECU®**:
Il meglio che si possa consigliare
per coperture e facciate.

TECU® è un marchio
della KM Europa Metal AG
SMI Group
www.kme.com

TECU® Technical Consulting Office
Tel. +39 02/89 388 206-452
Fax +39 02/89 388 478
info-tecu-italy@kme.com

■ Classic
■ Oxid
■ Patina
■ Zinn

Scandole TECU® System
Sistemi per facciate

TECU®
Copper designs.

FORUM, Amsterdam

Una
manifestazione
da segnare in
agenda.

*Domus a proposito
della Biennale Interieur*

INTERIEUR® 02

18th international biennale for creative interior design

18 | 27 October 02 kortrijk Xpo belgium www.interieur.be

A fair that should be underlined in red in your diary. Domus about the Interieur Biennale

The international trade press agrees... for the world's most attractive design event, Belgium is the important destination. An international selection of more than 300 brands will display the newest furniture designs at Interieur 02. And make sure you don't miss the 'extras': the 'Riemer' picnic zone by Groot of Honour, Michael Young, or 'Wonderwood', a fairytale landscape with installations by the most influential designers. Another first: an exciting mix of exhibitions and events awaits visitors in the city centre. A show for young designers, 'New FairyTales', will take place on Kortrijk Central Square (Grote Markt), alongside the exhibition of the Design for Europe Competition, and an Event Zone animated with parties, conferences and lectures. Last but not least, 'Vitrines' is a design-led route throughout the city centre. White, with its countless associations from purity to snow, will be the central theme throughout. White on White, Wonderwood - expect a WOW experience!



info: interieur foundation groeningestraat 37 8500 kortrijk belgium interieur@interieur.be



Boffi

Via Oberdan, 70 - 20090 Lentate s/S (MI) - Tel. +39.03625341 - Fax +39.0362565077 Email: boffimarket@boffi.com www.boffi.com



GIRA
Design: Jasper Morrison



COLOMBO
DESIGN

www.colombodesign.it - 055.49.49.001

SOLO SE LO FA ALCANTARA E' ALCANTARA.
ED E' COSI' FACILE DA PULIRE.



Il Certificato di Autenticità applicato a tutti gli imbottiti, dà la sicurezza di acquistare divani e poltrone effettivamente rivestiti in Alcantara®. Alcantara® è marchio registrato di ALCANTARA S.p.A. www.alcantara.it



L'originale ultramicrofibra Alcantara® è solo quella prodotta negli stabilimenti ALCANTARA a Nera Montoro, in Umbria.

Quando vi dicono che è "tipo" Alcantara® solo di una cosa potete essere sicuri: siete in presenza di un abuso del marchio Alcantara®.

Non potete essere sicuri, invece, di trovare la morbidezza, il fascino, la praticità che hanno reso Alcantara® l'ideale per l'interior design, per il car interior, per la fashion.



ALCANTARA®
L'unico

FOSCARINI

Lenin, design Ferruccio Laviani
Lampada da tavolo con corpo
in vetro soffiato trasparente.
La luce può essere modulata
spostando lo schermo scorrevole
esterno in acciaio inox lucido.

Atlantic
design: Studio Kohn

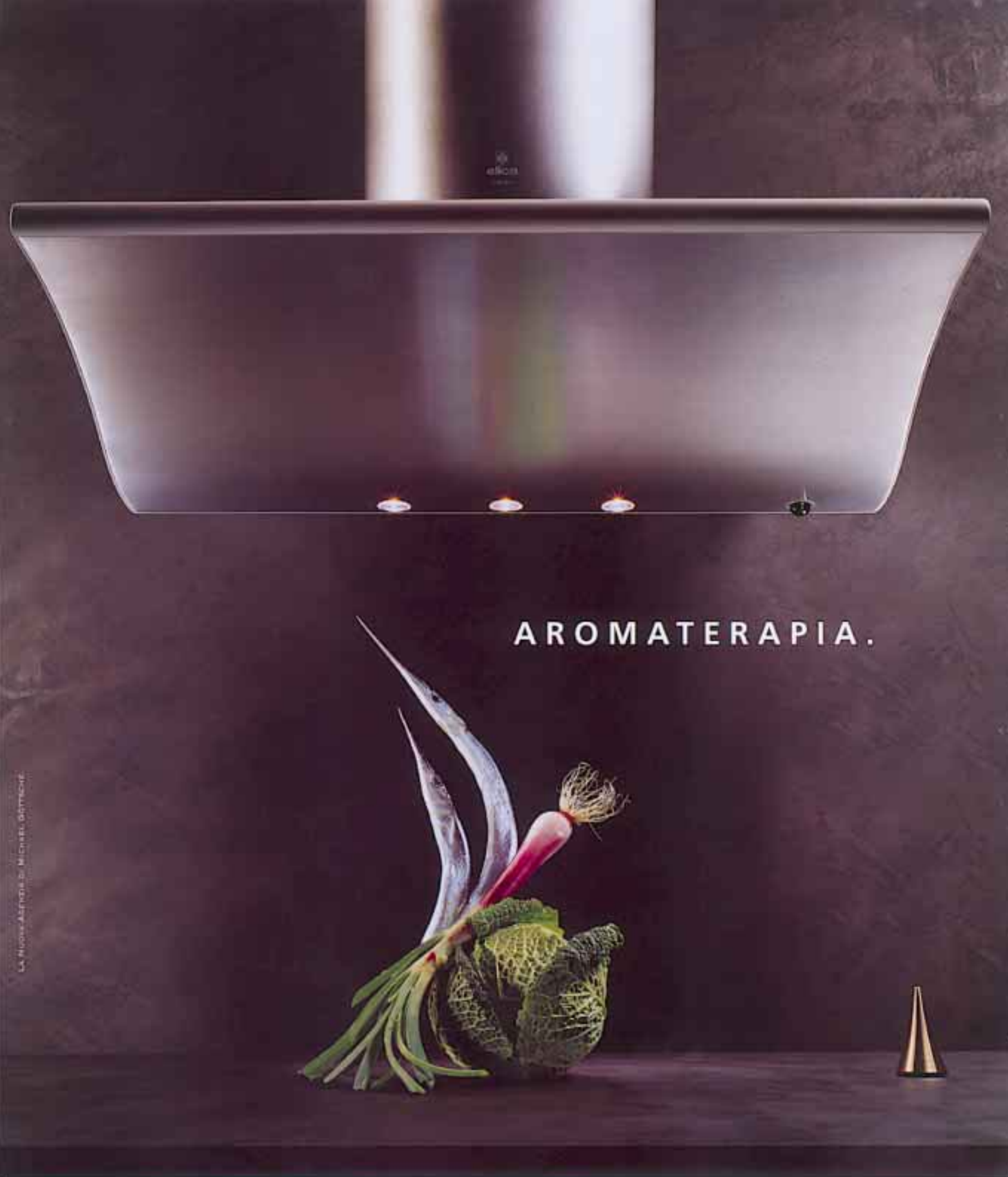
quando l'insieme supera la somma delle parti.



Programma di porte in alluminio e vetro
acidato temperato, con inserti in legno multistrato
laccato o impiallacciato noce o ciliegio:
scorrevoli, a battente o con apertura a libro.

astor mobili

35030 Saccolongo (Pd) via Befinaro, 11/A
tel. (+39) 049 8015033 r.a. - fax (+39) 049 8015867
<http://www.astor.it> - E-mail: info@astor.it



AROMATERAPIA.

Ci sono oggetti nati sotto il segno del piacere, del benessere, dell'armonia. Di una vita in cui la qualità è essenziale come l'aria che respiri. Così è nato il progetto

Elica Collection, la sintesi più alta di efficienza, design e durata. Così è nata Wall Carpet, una cappa da cucina con tecnologie innovative, dal filtro long life al radiocomando,

per gestirne tutte le funzioni anche a distanza. La prima cappa che non si accontenta di aspirare i cattivi odori. Ne modifica la percezione. A volte, in modo sorprendente.



www.elica.com numero verde 800 23 11 22



work station system + storage
design: Piero Lissoni

Iren Uffici
20031 Cesano Maderno (MI)
Via Ombone, 2
Tel. +39 036254021 r.a.
<http://www.irenuffici.com>
email: info@irenuffici.com

IrenUffici

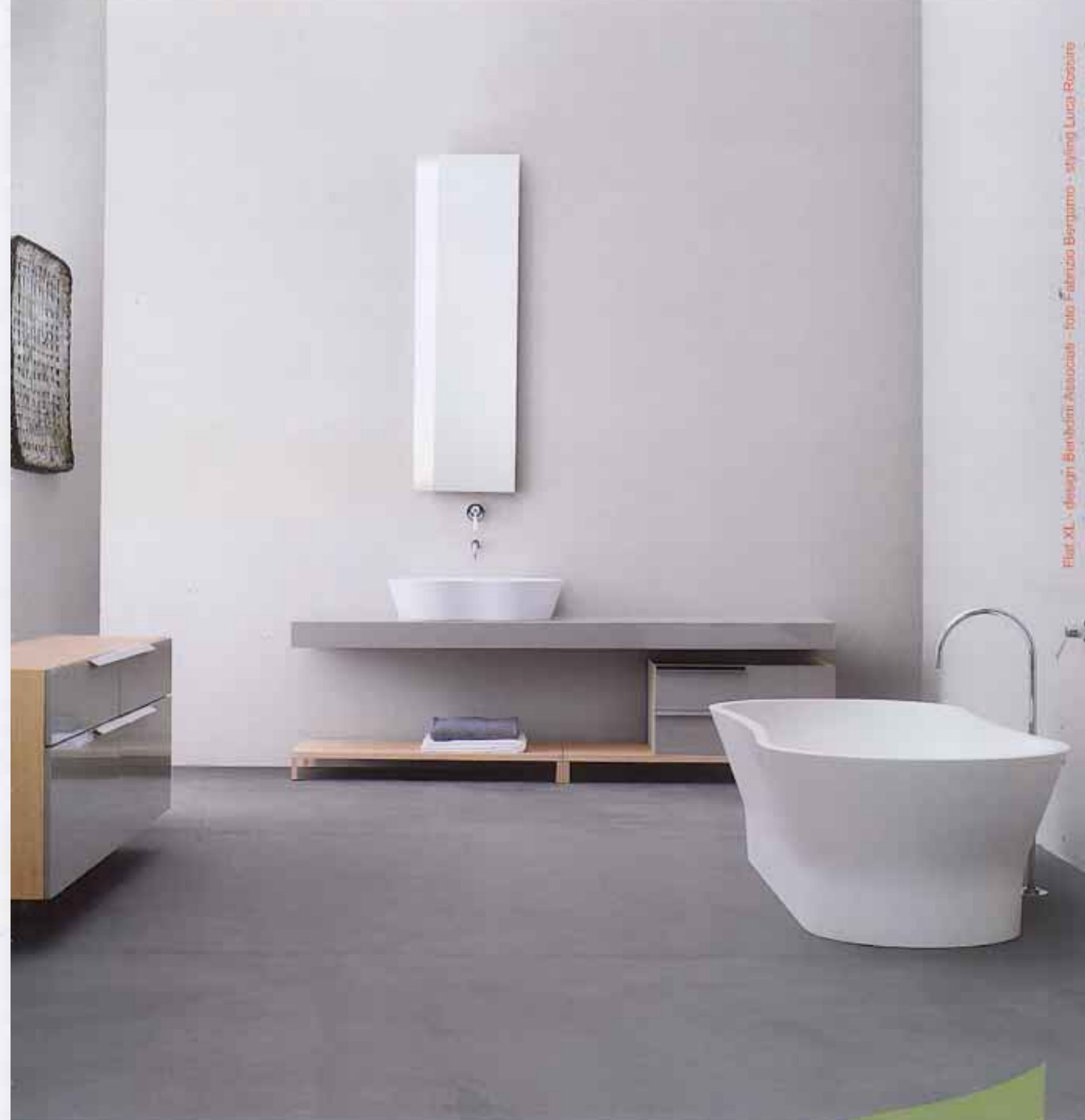


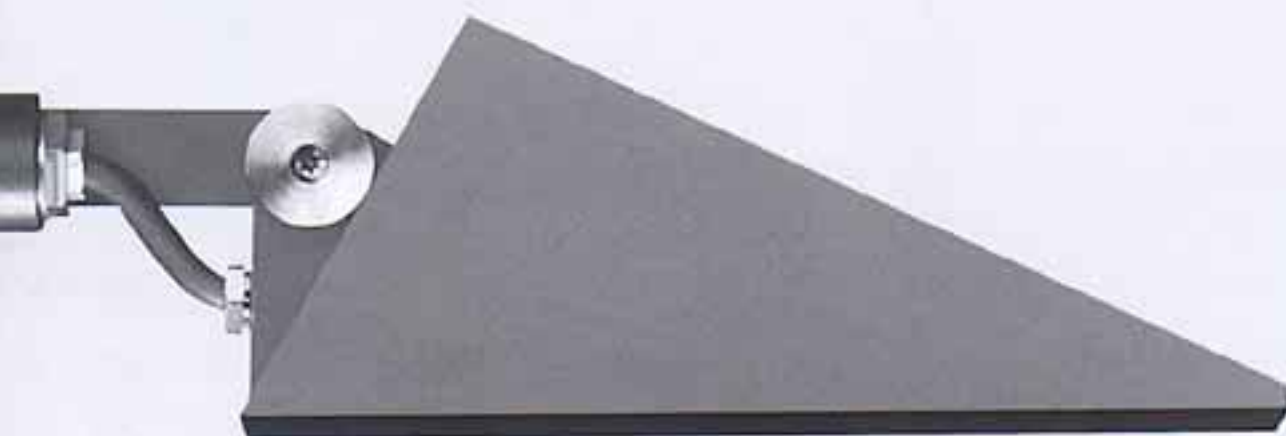
La miglior
difesa è l'attacco.
Ogni volta
che uscite di casa.

idea Sistema antintrusione via bus. Non allarmatevi inutilmente. Dotatevi piuttosto di un buon sistema d'allarme. Si programma digitando quattro tasti e leggendo sul display le istruzioni dei menù interattivi. Si inserisce con un tocco della chiave a transponder. Da performance antifurto ai vertici del mercato. E se questo non vi basta, sa anche dialogare con gli altri dispositivi d'allarme della casa. A chi vuol mostrare i denti senza perdere il sorriso, Vimar propone il sistema antintrusione via bus della serie Idea. In quarantadue colori, quattro materiali, due design. Perché nella casa circoli sempre energia positiva.

 **VIMAR**
Energia positiva.

www.vimar.it





Spento.



Acceso.

Notte dopo notte gli
apparecchi BEGA mettono
nella giusta luce giardini,
parchi, musei, strade ed
edifici in generale.
Alla luce del giorno si
integrano sobriamente
nell'arredo urbano di ogni
città grazie alle loro forme
pulite ed essenziali.

Distributore per l'Italia:
ZUMTOBEL STAFF
ILLUMINAZIONE SRL
Via Pirelli 26, 20124 Milano
Tel. 02 / 66 74 51
Fax 02 / 66 74 57 77
infomilano@zumtobelstaff.co.it

BEGA

POSTFACH 3160
D-58689 MENDEN
WWW.BEGA.DE



Big Jim
Design: Stefano Getzel

Poltrona monoscocca in polietilene
Single shell lounge chair in polyethylene



LUXY ITALIA s.p.a. Via Melaro, 6 36041 - Alle di Montebelluna Maggiore (Vicenza) - Italy
Tel.: ++39/444/696111 Fax ++39/444/694163 E-Mail: luxy@luxy.com



www.luxy.com

Artemide

LA LUCE DI ARTEMIDE SA SEGUIRE LE VOSTRE ASPIRAZIONI, O ANCHE ANTICIPARLE.

NELLA FOTO DI ELLIOTT ERWITT, PIPE DI HERZOG & DE MEURON



THE HUMAN LIGHT

MIANO • ROMA • NAPOLI • FIRENZE • LONDRA • TOKYO • COSENZA • LUGANO • PORTO • JOHANNESBURG • LOS ANGELES • SAN FRANCISCO • CHICAGO • PHILADELPHIA •
DALLAS • WASHINGTON • ATLANTA • AMSTERDAM • MINNEAPOLIS • MONTREAL • TORONTO • HONG KONG • MUMBAI • SYDNEY • ADELPHI • MELBOURNE • BRISBANE • WASHINGTON

Guidare. Anima e corpo.

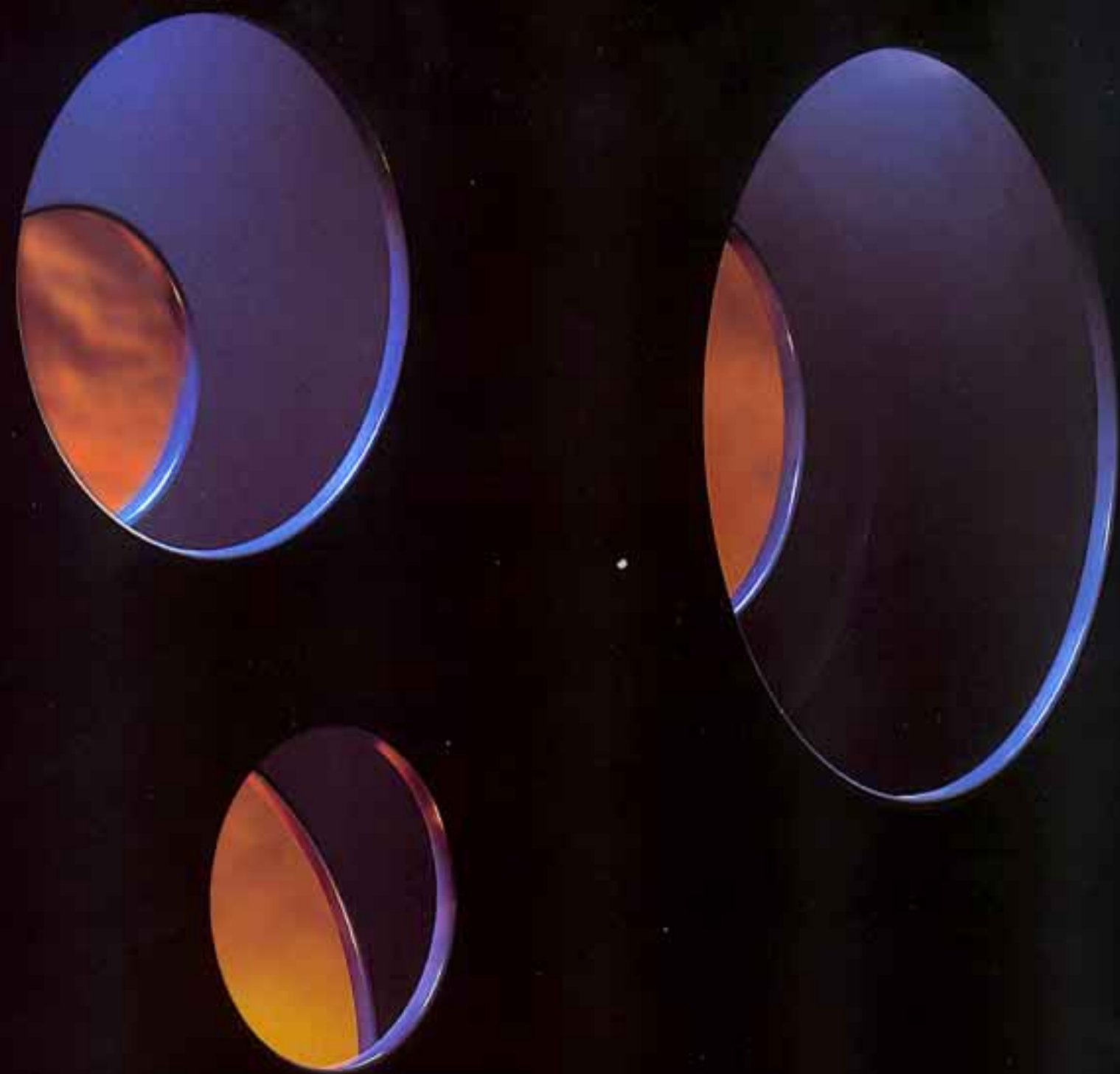


Il mito della sportività pura rivive e si evolve • Motore: 3.2 V6 24V • Potenza: 250 CV a 6200 giri
 • Cambio: manuale a 6 marce o sequenziale Selespeed al volante, di derivazione F1 • Sterzo: lock to lock con meno di
 due giri • Assetto ribassato • Sospensioni: anteriori a quadrilatero, posteriori di tipo McPherson evoluto • Cerchi: 17"

In lega leggera • Pneumatici: 225/45 WR17 • Freni: a
 disco, anteriori autoventilanti con pinze Brembo, ABS con
 EBD • Sistemi di controllo dinamico: ASR con MSR/ABD.

Alfa 156 *GTA*





Il design scopre OKITE. La pietra capace di liberare la creatività di architetti, ingegneri, arredatori e dare qualsiasi soluzione progettuale. Elegante, eclettica, pratica, resistente all'utilizzo più estremo, OKITE è il risultato di una sofisticata ed approfondita ricerca, di una tecnologia all'avanguardia che ne fa una pietra miliare. I suoi colori e la sua capacità di adattamento a piccoli e grandi spazi rendono OKITE la materia con la quale affrontare qualsiasi progetto senza pensieri. Pensateci sopra.

SEIEFFE BONEA (BN) ITALIA | Tel. +39 (0)824 847911 Fax +39 (0)824 847999 | <http://www.okite.com> e-mail: okite@okite.com
Numero Verde 800 70 70 11

SIEMENS

Elettrodomestici in cucina...
"Penso solo a Siemens".



La combinazione di materiali di pregio dal look moderno, come acciaio inox ed alluminio, con l'eleganza di forme e colori, danno vita ad una gamma di proposte per la cucina dal design essenziale, e danno ancora più risalto all'elettronica sofisticata che è il vero cuore di ogni elettrodomestico Siemens, dalla tecnologia avanzata ma pensata per un uso pratico e funzionale. **Siemens. Parte del tuo mondo.**

ISH Elettrodomestici S.p.A. Via M. Mazzini, 1 - 20147 Milano. Per informazioni consultare il Numero Verde 800 018144

Forno Plan (in basso a destra): Il Sistema Tocco Sicuro, con quattro vetri a ricircolo d'aria e un ventilatore di raffreddamento esterno tangenziale, mantiene la temperatura media della porta a meno di 40°C.

Lavastoviglie Plan (in basso a sinistra): La tripla classe A garantisce un pulito e un'asciugatura perfetti con consumi bassissimi. È silenziosa e, grazie al sistema anti-allagamento Waterblock Totale, lavora in piena sicurezza.

Piano Plan: L'unico dotato di cinque aree cottura attrezzate per ogni esigenza in soli 60 cm. Quattro fuochi a gas e una piastra elettrica ideale per la caffettiera e le cotture a fuoco lento.

Microonde Plan: Tre tipi di cottura (microonde, grill, grill + microonde).

La porta diventa un ampio piano d'appoggio e i controlli sono completamente elettronici.

Cappa Plan: I quattro livelli di potenza di aspirazione e ricircolo dell'aria passano attraverso l'elegante design della cappa dai comandi elettronici a diodi retroilluminati.

NUMERO UTILE
199.123.123
www.candy.it

CANDYSICUR
5 anni di manutenzione garantita.
Per informazioni: 199.12.13.14

Coordinati Plan Candy. Niente può turbarne l'armonia.



CANDY
Se c'è, ci sei tu.

lualdiporte

III Millennio Ph. Maurizio Marcano



RASOMURO
LA PORTA CHE SCOMPARE

Lualdi s.p.a. via Piemonte 13 20010 Mesero, Milano - tel. +39-029789248 fax +39-0297289463
e-mail: info@lualdiporte.com www.lualdiporte.com

800-210311

Per materiale informativo
e compilare

www.casalgrandepadana.com
marketing@casalgrandepadana.it



HO UN GRANDE PROGETTO

Chi è abituato a creare grandi progetti sa che cosa significhi poter contare sui valori di una grande azienda. La ricerca e la creatività, la capacità di offrire un prodotto d'utile, che si adatta alle esigenze di progettisti e arredatori, l'estrema affidabilità e la durata dei materiali impiegati. Gli argomenti più seri per un grande progetto. Per piccole e grandi superfici.

DARE FORMA ALLA MATERIA

GRANITOCRES
GRES FINO PORCELLANATO



CERAMICA
**CASALGRANDE
PADANA**

Via Statale 467, n° 73 - 42013 Casalgrande (RE) Italy
Tel. 0522.99.01 - Fax 0522.99.61.21

LANCIA



Legno, pelle e magnesio. Interni in Alcantara®, pelle o pelle nappa "Poltrona Frau".
Impianto Hi-Fi Bose® Sound System con CD changer con 8 altoparlanti. Climatizzatore automatico multizona.

Executive Contact Center 800.843747



THESIS
THESIS
THESIS
THESIS
THESIS
THESIS
THESIS

THESIS
THESIS
THESIS
THESIS
THESIS
THESIS
THESIS



LANCIA *thesis* | TESTIMONE DELL'ARTE DI VIVERE ITALIANA



www.buy@lancia.com



colours and textures

HIGH PRESSURE LAMINATES

ABET LAMINATI **print**
www.abet-laminati.it/

Indy, fine della componibilità

click!

INDY DESIGN BY FABIO REGGIANI



Componibilità è una parola debole per Indy. Con un solo punto-luce, configurazioni illimitate, a sviluppo lineare o angolare. Congiunzioni invisibili senza raddoppiamento delle cornici. Sistema di aggancio brevettato. Ogni modulo (cm 21,5 x 21,5) può accogliere una fonte luminosa diversa (alogenuri, superspot, PAR, dicroica, fluorescente). Linea Indy: apparecchi da incasso e proiettori da interno e da esterno, da superficie e da binario.

[+39] 039.2221540 point@reggiani.net reggiani.net

REGGIANI
ORIGINE DI LUCE



<http://www.catalano.it>

presentazione CERSAIE 2002 - Bologna

design CDC con Carlo Martini - grafica Studio Martini - photo Studio Ciappelli

Sistema Zero+ Toilette Pending

Sistema ZERO+



CATALANO

Sistemi per vivere il bagno®

CERAMICA CATALANO srl
Strada Prov. Falerina Km 7,200
01034 Fabrica di Roma (VT)
Tel.+39.(0)761.5661 Fax+39.(0)761.574304
segreteria@catalano.it
venditeitalia@catalano.it
export@catalano.it

SHOW ROOM
via Molino delle Armi 25
angolo via S. Croce
20123 Milano
Tel.+39.(0)2.83241398/89418540

da oggi è tutta
acqua passata



TEKNOBILI

TEKNOBILI
è la nuova
divisione Nobili
dedicata alla tecnologia
e al design
nella rubinetteria.

La collezione OZ:
una grande
famiglia di prodotti
tecnicamente perfetti
con nuova intelligenza
ed intensità formale.



collezione **OZ**
design
Nilo Glaschinski

NOBILI
RUBINETTERIE

Carta Nobili spa Rubinetterie
Sede e Direzione
Via Lagone, 30
08021 BORGOMANERO (NO)
Telefono 0322 82176
0322 844555
Telefax 0322 846488
Internet www.nobili-spa.com
E-mail info@nobili-spa.com

The Colours of Corian®

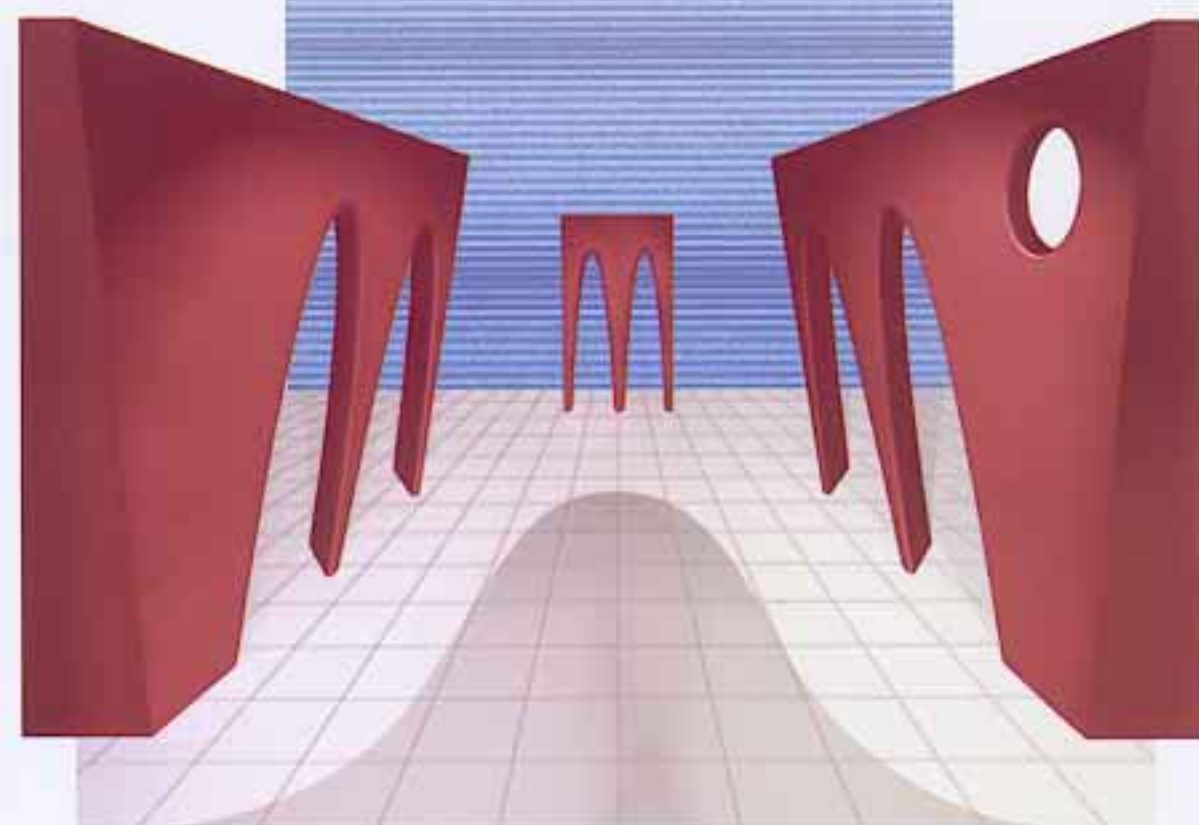


For more information about DuPont™ Corian®, call 0800/962116 (UK), 0800/29 5833 (A), 0800/96666 (B), 0800/917272 (F), 0800/1810018 (D), 1800/553252 (IRL), 800/876750 (I), 0800/3079 (L), 0800/554614 (CH), 900/593299 (E), 0800/0223500 (NL). www.corian.com

To learn about DuPont™ Zodiaq®, our new surfacing material, call us or visit www.zodiaq.com

CORIAN®
DuPont

Corian® is a registered trademark of DuPont™. Zodiaq® is a registered trademark of DuPont™. © 2000 DuPont™



10/9/2002

SALONE INTERNAZIONALE
DELLA CERAMICA PER EDILIZIA E DELL'ARREDOBAGNO

CERSAIE
BOLOGNA ■ ITALY
1-6 OTTOBRE 2002

www.cersaie.it

SETTORI ESPOSITIVI

PIASTRELLE DI CERAMICA • APPARECCHIATURE IGIENICO-SANITARIE • ARREDAMENTI PER AMBIENTE BAGNO •
ARREDOCERAMICA E CAMINETTI • ATTREZZATURE E MATERIALI PER LA POSA E L'ESPOSIZIONE
DI PRODOTTI CERAMICI • MATERIE PRIME, SEMILAVORATI, ATTREZZATURE PER PRODOTTI CERAMICI

Promosso da **ASSOPIASTRELLE**

in collaborazione con **BolognaFiere**

Organizzato da **EDI.CER. spa**

Segreteria Operativa: CERSAIE P.O. Box 103 - 40050 CENTERGROSS BOLOGNA - Tel 051-6646000 - Fax 051-862514

Ufficio Stampa: EDI.CER. spa - Viale Monte Santo 40 - 41049 SASSUOLO (MODENA) - Tel 0536-818111 - Fax 0536-807935

PROGETTO HERA

La collezione di sanitari proposta da ceramica Althea, attraverso forme semplici ma inusuali, è in grado di offrire al bagno un'immagine sobriamente raffinata e molto personale oltre a fornire una sicura soluzione negli spazi più piccoli.

design: Sabrina Selli



CERAMICA ALTHEA

Loc. Prataroni

Civita Castellana (VT) Italy

Tel. +39 0761 542144

Fax +39 0761 542129

www.altheaceramica.com

e-mail: althea@hesnet.net





Il pavimento? Noi indiani ormai lo chiamiamo Skema. È bello e caldo come il legno, e con le sue mille varianti accontenta i gusti di tutte le tribù. E resiste proprio a tutto: ci abbiamo fatto la danza della pioggia cento volte, e non ci è rimasto neanche un graffio. E quando la pioggia è arrivata, nessun problema, perché Skema non teme neanche l'umidità. Insomma, Skema è quanto di meglio si possa trovare nelle grandi praterie. E se gli altri pavimenti si posano in dieci lune, per Skema basta mezza giornata. Augh.

SKEMA. SU TUTTA LA TERRA, DOPO LA TERRA.



- Più facile da posare
- Più solido
- Più resistente
- Più igienico
- Più idrofugo
- Più ignifugo
- Più ecologico
- Più anallergico
- Più fonoassorbente
- Più stabile



Overlay protettivo
Decorativo
Barriera
Barriera
HDF Hydromax 10 mm
Barriera
Barriera
Controbilanciante
Aqua Block System

SKEMA
L'UNICO PAVIMENTO INGEGNO

Numero Verde
800-378776

www.skemafloor.it



Schiena regolabile
in altezza, inclinazione
sedile/schiena sincrona,
elevazione sedute a gas,
base girevole su ruote
piroettanti o su piedini.

OFFICE ARMCHAIR

Design: Baldanzi & Novelli

emmegi

Tel. +39 0429.782587
Fax +39 0429.72005
www.emmegiseating.com

SAIE

Salone Internazionale
dell'Industrializzazione Edilizia
International Building Exhibition

2002

Bologna, 16-20 ottobre

I nuovi scenari della progettazione

Un appuntamento da non
mancare per il progettista.



INSIEME PER COSTRUIRE QUALITÀ

Fiere Internazionali di Bologna - Ente Autonomo - Viale della Fiera 20 - 40128 Bologna - Italy
Tel. +39 051 282111 - Fax +39 051 6374013 - saie@bolognafiere.it - www.saie.bolognafiere.it



Nuovo: Starck 3. Un bagno di folla.



Vi interessano
le mie nuove misure?
0544 50 16 98



Non si può avere un bagno bellissimo se il design è perfetto ma le dimensioni no. Oppure le dimensioni sì ma il prezzo no. Oppure ..., oppure ... Ma questo era il passato. Ora Starck 3 di Duravit unisce design, molteplicità e prezzo. Ideale anche per i progetti di grandi dimensioni. Disegnato da Philippe Starck. Atteso da milioni di persone. Duravit presenta Starck 3. Maggiori informazioni alla pagina www.duravit.com/starck3

Il catalogo? Richiedetelo via fax allo 0544 50 16 94

DURAVIT
LIVING BATHROOMS



DESALTO

zip chair design marco moran
www.desalto.it +39 02 7832211



modula Gorky, design Rodolfo Dordoni

Minotti S.p.A. - 20036 MEDA (MI) ITALIA - Via Indipendenza, 152 P.O. Box 61
Tel. 0362 343499 - Fax 0362 340319 - www.minotti.com - e-mail: info@minotti.it
Per informazioni: Tel. 0362 343488

Minotti

VESTIGIA DELLA CIVILTÀ DEL COLORE

(datazione probabile: inizio terzo millennio D.C.)



Sikkens è un marchio registrato di Sikkens Coatings B.V. © 2003 Sikkens Coatings B.V. - MACROPHOTO



design **ludovica e roberto palomba**
photo **roberto costantini**



www.ceramicaflaminia.it
ceramicaflaminia@ceramicaflaminia.it
tel. +39 0761-542030 - fax +39 0761-540069

FLAMINIA.
BRAND NEW

Il colore parla, lancia messaggi chiari e forti. Racconta di una civiltà avanzata che attraverso i suoi architetti, restauratori e artigiani, sta rendendo le case e le città più belle ed accoglienti e le vostre vite più piacevoli. Accanto a loro, come sempre, c'è Sikkens, protagonista da oltre due secoli della civiltà del colore grazie a una costante ricerca tecnologica, all'originalità delle soluzioni proposte e a un patrimonio di esperienze unico, costruito seguen-

do con attenzione e dedizione i propri clienti. Per tutti questi motivi, Sikkens ha fatto dei suoi cicli di verniciatura per l'edilizia moderna e il restauro storico soluzioni affidabili e sicu-



re, capaci di superare brillantemente qualsiasi sfida. Anche quella del tempo. E se gli archeologi dovranno pazientare ancora mille o duemila anni per riscoprire le vestigia di una nuova civiltà, per voi sarà molto più facile, oggi, scoprire Sikkens: basta affidarsi ai consigli dell'architetto o del vostro applicatore di fiducia.

sikkens
Sistemi e vernici per l'edilizia

Per maggiori informazioni e documentazione è a disposizione il numero verde 800-826169.





37°

marmomacc

International Exhibition of
Marble, Stone and Technology



Verona 03-06 ottobre 2002

MANIFESTAZIONI CULTURALI

marmo arte cultura

CONVEGNI E CONFERENZE
Sabato 05 ottobre 2002

Struttura e Superficie
Mutazioni del linguaggio e nuova identità
nella recente architettura di pietra in Italia

Interventi: Emilio Battisti, Augusto
Romano Burelli, Marco Casamonti,
Claudio D'Amato, Fulvio Irace,
Vincenzo Pavan, Boris Podrecca,
Paolo Portoghesi, Umberto Riva,
Francesco Venezia.

Incontro con gli architetti americani
Michael Graves, Alan Ritchie

MOSTRE
03-06 ottobre 2002 - padiglione 1

Nuova architettura di pietra in Italia
Opere di: Studio Archea, Battisti, Botta,
Burelli e Gennaro, Citterio e Dwan,
D'Amato, Galantino e Zanibelli, Huet e
Ceschia / Mentil, Mancuso, Podrecca,
Pozzi e Conte, Riva, Romegialli, Rossi,
Scarpa, Siza e Collová, Venezia.

Fuoco & Acqua
Cucine e bagni, nuovi protagonisti nello
spazio domestico.
Installazioni di: Giulio Cappellini,
Aldo Cibic, Simone Micheli, Roberto e
Ludovica Palomba, Claudio Silvestrin,
Giovanna Talocci, Giancarlo Vegni.

Ulteriori aggiornamenti, informazioni, notizie, interviste: www.marmomacc.com

BATTISTI
BURELLI
D'AMATO
GRAVES
IRACE
PODRECCA
PORTOGHESI
RITCHIE
RIVA
VENEZIA

In collaborazione con

BANCA POPOLARE DI VERONA
GRUPPO BANCO POPOLARE
ATTIVITÀ FINANZIARIE E SERVIZI



VERONAFIERE

Viale del Lavoro, 8 - C.P. 525 - I - 37100 VERONA Tel. +39.045.829.8111 - Fax +39.045.829.8288 - info@veronafiere.it - www.veronafiere.it

A VISION TURNS TO LIGHT
Crystal Downlights & Spots

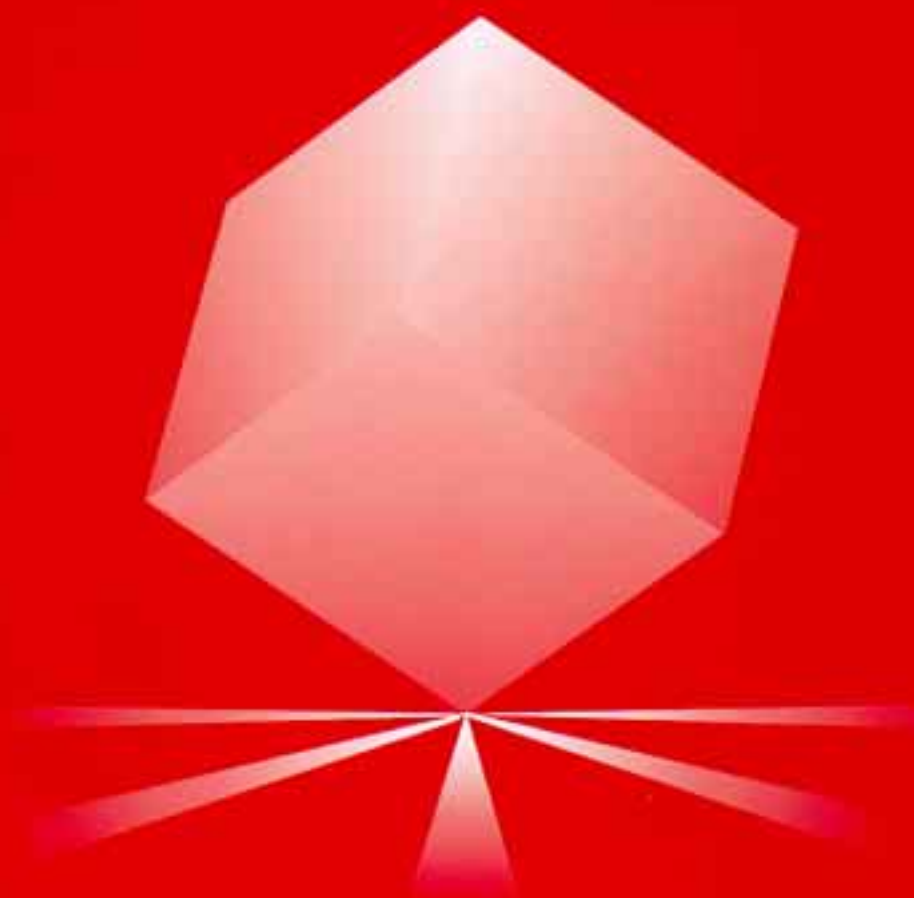
Brilliant crystal gives light a new and modern look – effective, fascinating, functional. Materials and design of the very highest quality combine optimum efficiency with innovative technologies. Ingenious crystal cuts create magical colour spectrums and attractive light patterns. The combination of light and crystal presents a wide range of possible uses. We would be pleased to give you further information.

D. Swarovski & Co, A-6114 Kolsass/Austria, Tel. +43/5224/67165-0, www.swarovski.com


SWAROVSKI

Tecnhotel hospitality

Fiera di Genova 9 - 13 novembre 2002



Le nuove direzioni dell'ospitalità



Fiera di Genova - p.le J.F. Kennedy, 1 - 16129 Genova
tel. 0105391355 - fax 0105391270 - web site www.tecnhotel-online.it - e-mail tecnhotel@fiera.ge.it



L'EVOLUZIONE

RIVER₅₅CLACK

LA COPERTURA PIANA METALLICA

ISCOM SPA Via Belvedere, 28 - 37026 PESCANTINA (VERONA) - ITALY - Tel. +39/045/7732177 (4 linee r.a.) +39/045/6889911 (6 linee r.a.) Fax +39/045/7732970



Il sistema RIVERCLACK è certificato dall'ICITE Istituto Centrale per l'Industria e la Tecnologia
Editore del catalogo nazionale delle ricerche e del Deutscher Institut für Bautechnik



Azienda certificata con il sistema di qualità UNI EN ISO 9001:1994 (ISO 9001:1994)



www.iscom.it
iscom@iscom.it

Rex Built-In: il frigorifero Quadrò completa la linea Quadro



Le soluzioni improntate ad una rigorosa modernità costituiscono uno dei principali filoni dell'evoluzione della cucina contemporanea. In questo ambito si collocano gli apparecchi Rex Built-In della linea Quadro e il frigocongelatore Quadrò qui illustrati. La linea Quadro è un progetto estetico minimale, in equilibrio fra discrezione e personalità. Gli apparecchi che ne fanno parte garantiscono ottime prestazioni e il massimo livello di sicurezza. Tra i modelli più indicativi il forno Vapore Quadro, il forno con porta a libro, la macchina da caffè e ora il recente Quadrò: un frigocongelatore che, con la sua

FQA 450 INX, il nuovo frigelgelatore Quadrò, con la sua forma squadrata e la finitura acciaio inox, rappresenta il coerente completamento della linea Quadro. A basso consumo (Classe energetica A), è dotato del sistema DAC, Dynamic Air Cooling, migliorato nelle prestazioni grazie ad

una nuova struttura che offre una maggiore silenziosità e una migliore integrazione all'interno della cella frigorifera, attrezzata con cinque ripiani di vetro e due cassetti per le verdure. Dimensioni: 69,5 x 66,5 x 165 H cm

FQA 450 INX, the new Quadrò fridge-freezer, with its square shape and stainless steel finish, has rounded out the Quadro line in a coherent way. Distinguished for its low consumption (energy class A), it comes equipped with the DAC (Dynamic Air Cooling) system, whose

performance has been improved thanks to a new structure that further deadens noise. It has also been integrated to a greater degree with the interior of the refrigerator cell, equipped with five glass shelves and a couple of vegetable bins. Dimensions: 69.5 x 66.5 x 165 H cm



forma squadrata e la finitura acciaio inox, rappresenta il coerente completamento della linea. L'affidabilità di Quadrò – come quella di tutti gli elettrodomestici Rex Built-in – non avrebbe bisogno di essere ribadita; si tratta di un frigocongelatore a basso consumo (Classe energetica A), dotato del sistema DAC, Dynamic Air Cooling, migliorato nelle prestazioni. Nella sua nuova struttura, il dispositivo DAC offre una maggiore silenziosità e una migliore integrazione all'interno della cella frigorifera. L'azione della ventola fa sì che l'aria si raffreddi rapidamente e con grande efficacia. La temperatura rimane molto vicina a 0° C ed è uniforme in tutti i ripiani del

frigorifero. Il grado di umidità è mantenuto ad un livello ottimale perché l'aria messa in circolazione non è prelevata dall'esterno, ma è quella già presente all'interno dell'apparecchio. Quadrò ha una capacità totale di 365 litri (73 dei quali riservati al vano congelatore); la capacità di congelazione è di 4 kg/24 h. La macchina da caffè (MC 636 X), creata in collaborazione con illycaffè, è un apparecchio semi-professionale, con caratteristiche strutturali e funzionali analoghe a quelle delle macchine dei bar. È dotata di un dosatore che rilascia automaticamente la corretta quantità di caffè macinato per una tazzina.

La linea Quadro Rex Built-In è un progetto estetico minimalista, in equilibrio fra discrezione e personalità, dove l'essenzialità delle forme e la linearità delle superfici giocano da protagoniste. Le caratteristiche estetiche sono riprese in Quadrò, il nuovo frigocongelatore qui rappresentato. Quadrò ha una

capacità totale di 365 litri (73 dei quali riservati al vano congelatore); la capacità di congelazione è di 4 kg/24 h. Nella composizione compaiono anche il forno FMQ 90 XE, Multinove Quadro (nove funzioni + cottura pizza) e il piano Quadro PVN 75 XV, da 70 cm, con cinque fuochi a gas

Oppure utilizza le cialde già confezionate. Alta 36 cm, è ideale per l'inserimento in colonna; si estrae totalmente grazie ad un sistema di guide telescopiche che agevola il riempimento del contenitore del caffè e del serbatoio dell'acqua. Qui è proposta anche in una soluzione a modulo indipendente, una formula che apre all'utilizzo di questa particolare combinazione negli ambienti lavoro di pregio. ● Solutions bearing the clear imprint of a rigorously modern outlook constitute one of the principal trends in the evolution of the contemporary kitchen – a sphere that includes Rex Built-In units from the Quadro line and the Quadrò fridge-freezer shown

The Rex Built-In Quadro line, a minimalist aesthetic project characterized by the rigour of its lines, essential forms and linear surfaces, strikes a perfect balance between discretion and personality. The aesthetic characteristics of the line have been picked up in Quadrò, the new fridge-freezer shown here.

here. The Quadro line is a minimalist aesthetic design that is discreet but full of personality. The collection's individual units guarantee top performance and the highest level of safety. Among the most important models are the Vapore Quadro steam oven, the oven with a side-hinged door, the coffee machine and now the newly released Quadrò, a fridge-freezer that, with its square shape and stainless steel finish, embodies the coherent completion of the line. The reliability of Quadrò – like all Rex Built-In household appliances – is so well known it need not be repeated here. The low-consumption fridge-freezer (energy class A) is equipped with the DAC (Dynamic Air Cooling)

Quadrò has an overall capacity of 365 litres (73 in the freezer space). Freezing capacity is 4 kg/24 hours. Visible in this composition are the FMQ 90 XE oven, Multinove Quadro (nine functions plus a pizza cooker) and the Quadro PVN 75 XV hob, measuring 70 cm, with five gas fires

Rex Built-In: the Quadrò refrigerator completes the Quadro line



La macchina da caffè MC 636 X, creata in collaborazione con illycaffè, è un apparecchio semi-professionale per preparare un vero espresso all'italiana in qualsiasi ambiente, anche in ufficio, come qui suggerito. La macchina rilascia in modo automatico la corretta quantità di caffè macinato per una tazzina,

oppure è tarata per usare le confezioni di caffè monouso. MC 636 X è, infatti, compatibile ESE, Easy Serving Espresso, lo standard internazionale per la preparazione del caffè espresso con l'utilizzo di porzioni monodose. La macchina eroga anche acqua calda per tè o tisane

The MC 636 X coffee machine, created in cooperation with illycaffè, is a semi-professional apparatus for preparing real Italian-style espresso in any setting, even at the office, as suggested here. The machine automatically releases just the right amount of ground coffee for a cup of espresso or is set to take disposable

coffee wafers. MC 636 X is, in fact, compatible with ESE, Easy Serving Espresso, the international standard for the preparation of espresso coffee through the use of single-dose portions. The machine also delivers hot water for tea or tisanes

system, whose performance has improved immeasurably. In its new structure, the DAC device makes even less noise than before and offers a more efficient integration of the refrigerating cell. The action of the fan causes air to be cooled rapidly and very effectively. The temperature always hovers around 0° C and is evenly

distributed over all the shelves in the refrigerator. The degree of humidity is kept at an optimal level, as the air driven into circulation does not come from outside the unit but is already present on the inside. Quadrò has an overall capacity of 365 litres (73 of which are in the freezer space). Freezing capacity is 4 kilograms/24 hours. The Rex coffee maker

(MC 636 X), created in cooperation with illycaffè, is a semi-professional apparatus with structural and functional characteristics that are analogous to those of bar coffee machines. It comes equipped with a batcher that automatically releases the exact amount of ground coffee for a cup of espresso. Or it uses wafers manufactured for the

purpose. Thirty-six cm high, it's ideal for being fitted into a column. It pulls all the way out, thanks to a system of telescopic runners that makes filling the coffee container and water a breeze. Also offered here in a solution with an independent module is a formula that makes this particular combination appropriate for use in high-class work environments.



Alta 36 cm, la macchina da caffè MC 636 X è ideale per l'inserimento in colonna; si estrae totalmente grazie ad un sistema di guide telescopiche che agevola il riempimento del contenitore del caffè e del serbatoio dell'acqua. Qui è abbinata al forno FMQ 90 XE

Thirty-six cm high, the MC 636 X coffee maker is ideal for being fitted into a column. It pulls all the way out, thanks to a system of telescopic runners that makes it easy to fill both the coffee container and water tank. It's combined here with the FMQ 90 XE oven

Rex Built-In
Electrolux Zanussi Italia
Corso Lino Zanussi, 26
33080 Porcia (Pordenone)
Pronto Rex 0434558500
www.rexbuilt-in.it

Confalonieri: dettagli che fanno la differenza

La produzione Confalonieri continua ad arricchirsi di novità. Le proposte, ogni anno numerose e diverse nelle varie tipologie produttive nelle quali l'azienda opera, rappresentano da sempre soluzioni di qualità, dal design semplice ma raffinato, soluzioni che accrescono il valore anche del più piccolo elemento dell'arredo quotidiano, sia esso un reggimensola o una maniglia per mobili. L'ultimo riconoscimento del costante impegno di Confalonieri nel design moderno è stato dato dall'ADI, con l'inserimento di alcuni suoi prodotti nell'INDEX 2000 e con la segnalazione del reggimensola



MS01220, disegnato da Paolo Nava, in occasione del XIX Compasso d'Oro. La categoria reggimensola è stata arricchita da un nuovissimo catalogo, che Confalonieri ha dedicato esclusivamente a questi importanti oggetti, creando un'offerta senza pari per ricchezza e varietà di gamma. Confalonieri, infatti, ha cominciato a fare ricerca e a proporre sul mercato questi prodotti sin dalla fine degli anni '60: il reggimensola Baco, progettato da Carlo Bartoli, fu il primo prodotto di design che consentisse di creare una libreria a parete senza l'utilizzo di mobili. Nel corso del tempo

sono stati introdotti molti altri reggimensola, realizzati in svariate forme e in materiali alternativi: dal metallo pressofuso all'alluminio, ai materiali plastici, nonché prodotti specifici per piani di cristallo o legno, di dimensioni ridottissime o con grandi capacità di carico. ● Confalonieri's products continue to be enriched with novelties. The company's offerings, as numerous as they are varied in the productive typologies with which Confalonieri operates, have always offered quality solutions featuring simple but refined design. These are models that succeed in heightening the



Il design accresce il valore anche del più piccolo elemento dell'arredo quotidiano, come il reggimensola. Confalonieri ha cominciato a fare ricerca e a proporre questi prodotti sul mercato fin dalla fine degli anni Sessanta. In queste pagine sono riuniti alcuni dei più recenti reggimensola prodotti da Confalonieri.

Dall'alto, in senso orario: il reggimensola di metallo MS01427 disegnato da Franco Guanziroli, i reggimensola di metallo MS01222 e di alluminio MS01440, entrambi di Paolo Nava, e il reggimensola di metallo, alluminio e polipropilene MS01428 (in basso), design Dario Perego

Design heightens the value of the most insignificant element in an everyday decor, such as a shelf support. Confalonieri started researching and offering these products on the market as long ago as the late 1960s. Assembled on these pages are several of the most recent shelf supports produced by Confalonieri.

Clockwise from top: MS01427 metal shelf support, designed by Franco Guanziroli, MS01222 metal and MS01440 aluminium shelf supports, both by Paolo Nava, and MS01428 shelf support in metal, aluminium and polypropylene, below, designed by Dario Perego

Confalonieri: details that make the difference

value of the most insignificant element of an everyday decor, from a shelf support to a furniture handle. The latest prize to acknowledge Confalonieri's ongoing dedication to modern design was awarded by the ADI, which included several of their products in INDEX 2000. The company was also cited at the 19th Compasso d'Oro for its MS01220 shelf support, designed by Paolo Nava. The shelf support category has been upgraded by a brand-new catalogue, which Confalonieri has dedicated exclusively to these important objects, creating a spectrum of offerings that are

unequalled for richness and variety. Confalonieri began researching and selling these products as far back as the 1960s. The Baco shelf support, designed by Carlo Bartoli, was the first design product that made it possible to create a wall bookcase without using furniture pieces. Introduced over the years were many other shelf supports in the most widely varying shapes and materials, ranging from die-cast metal to aluminium to plastic, not to mention specific products for tops in plate glass or wood, in small dimensions or with exceptional load-bearing capacities.



Pomoli e Maniglie



Complementi



Ferramenta



Maniglie



Maniglioni



Ausili per spazi
collettivi



I reggimensola sono solo una delle tipologie produttive (al centro) nelle quali è specializzata la Confalonieri. In questa pagina sono illustrati il reggimensola di metallo MS01220, design Paolo Nava, e il reggimensola di metallo per piani in legno MS01426, di Franco Guanziroli

Shelf supports, centre, are just one of the productive typologies in which Confalonieri specializes. Shown on this page are the MS01220 metal shelf support, designed by Paolo Nava, and the MS01426 metal shelf support for wooden tops, by Franco Guanziroli

Umberto Confalonieri & C. S.r.l.
Via Prealpi, 11
I-20034 Giussano (MI)
T +39-036235351
F +39-0362851656
Numero verde 800 316717
info@confalonieri.it
www.confalonieri.it

Smeg: Linea Professionale



La Linea Professionale Smeg, progettata per soddisfare le richieste dei consumatori più esigenti, si compone di prodotti unici, con forti connotati estetici e di contenuto, studiati per conferire un tocco d'eleganza all'ambiente cucina. All'interno della gamma si evidenzia per la sua versatilità un pezzo speciale, il modello d'acciaio inox

18/10 PLD21AC, largo 210 cm, composto da piano cottura, zona d'appoggio e lavello. Il piano cottura è provvisto di cinque bruciatori a gas, di cui uno ultrarapido a tripla fiamma, ideale per cotture veloci. Ogni bruciatore è dotato di valvola di sicurezza che impedisce pericolose fuoruscite di gas.

L'accensione elettronica è incorporata nelle manopole, poste sulla parte frontale. La zona d'appoggio è larga 45 cm ed il lavello è provvisto di una vasca capiente, da 45 x 40 cm e profonda 18 cm. Nel progettare questo prodotto, Smeg ha davvero pensato ad ogni particolare: il top è, infatti, attrezzato con accessori utili e

pratici, vale a dire due vaschette e un portabottiglie, un portatagliere e un portacoltelli di legno. Con il piano è fornito in dotazione anche un grande tagliere. L'impiego dell'acciaio inossidabile 18/10 per tutti gli elementi di questa Linea imprime un aspetto di professionalità alla cucina, oltre a garantire prestazioni inalterabili nel tempo.

Smeg: Professional Line



● The Smeg Professional Line, designed to satisfy the demands of the customers who are hardest to please, is made up of one-of-a-kind products with pronounced aesthetic connotations and world-class content. All were researched to give the kitchen environment more than just a touch of elegance. A special piece whose versatility makes it stand

out among other members of the Smeg family is model PLD21AC. Made of 18/10 stainless steel, it is 210 cm wide and consists of a hob, work area and sink. The hob features five gas burners, one of which has a triple flame and is ultra-rapid, hence ideal for fast cooking jobs. Every burner comes equipped with a safety valve that keeps dangerous gas leaks from

occurring. An electronic starter is built into the knobs, situated on the front of the unit. The work area is 45 cm wide, and the sink boasts a spacious basin measuring 45 x 40 cm and 18 cm deep. In designing this product, Smeg didn't leave a single stone unturned, as far as details are concerned. The top, in fact, is equipped with useful and practical accessories: a pair of

basins, a bottle rack, a cutting-board holder and a wooden knife holder. Supplied together with the top is a large cutting board. The uses of 18/10 stainless steel for all of the line's elements gives the kitchen the thoroughly professional, *cordon bleu* look of the finest restaurant kitchen while guaranteeing unalterable performance over time.



La Linea Professionale Smeg comprende prodotti unici, tra i quali spicca per versatilità il modello PLD21AC (in basso), realizzato in acciaio inox 18/10, largo 210 cm, composto da piano cottura, zona d'appoggio e lavello. Il piano cottura è provvisto di cinque bruciatori a gas,

di cui uno ultrarapido a tripla fiamma. Ogni bruciatore è dotato di valvola di sicurezza. L'accensione elettronica è incorporata nelle manopole, poste sulla parte frontale. La zona d'appoggio è larga 45 cm; il lavello è provvisto di una vasca da 45 x 40 cm, profonda 18 cm

The Smeg Professional Line embraces one-of-a-kind products, including the outstandingly versatile model PLD21AC, below, made of 18/10 stainless steel, 210 cm wide, with a hob, work top and sink. The hob comes equipped with five gas burners, one of which is an ultra-rapid

triple-flame burner. Each burner is supplied with a safety valve. An electronic starter is built into the knobs, which are situated on the front of the unit. The work area measures 45 cm in width. The sink has a basin measuring 45 x 40 cm and 18 cm in depth

Il top è attrezzato con utili accessori: due vaschette e un portabottiglie, un portatagliere e un portacoltelli di legno (in alto a destra). In dotazione è fornito un pratico tagliere (in alto a sinistra)

The top comes equipped with useful accessories – a pair of basins, a bottle rack, a cutting-board holder and a wooden knife holder, above right. Supplied with the unit is a practical cutting board, above left

Smeg S.p.A.
Via Circonvallazione Nord, 36
42016 Guastalla (Reggio Emilia)
T +39-0522837777
F +39-0522825430/0522838730
www.smeg.it

Showroom Smeg Milano
Corso Monforte, 30/3
T +39-0276004848
F +39-0276004849
smegmilano@smeg.it

Sacea: ON, l'evoluzione flessibile

Dalla collaudata collaborazione tra Sacea e Isao Hosoe è nato ON, un sistema di arredi che cresce in verticale, facile da montare e riconfigurare, per postazioni di lavoro mobili e stanziali, dotate di un'ampia gamma di materiali e accessori pratici e funzionali. La canalizzazione è agevole e completamente



La gestione cavi è facilitata da canaline capienti e inclinabili e una comoda antina mobile sul piano consente ogni sistemazione da sopra la scrivania (in alto a sinistra). Il bordo Triforming® permette la smussatura del piano in truciolare melaminico alta resistenza su entrambe le facce, conferendo una gradevole sensazione di leggerezza (in basso a sinistra)

ispezionabile e l'innovativa ergonomia della forma dei piani è arricchita dalla particolare lavorazione del bordo Triforming® (brevetto Sacea). Per ottenere un maggior grado di privacy, oltre agli schermi di cui è dotato il sistema, On si integra perfettamente con il nuovo sistema di pannelli divisori Connect.

Sacea: ON, flexible evolution

● Born of a collaborative effort between Sacea and Isao Hosoe, ON is a furnishing system that grows on the vertical. Easy to mount and reconfigure, for both fixed and mobile workstations, it comes equipped with a wide range of practical and functional materials and accessories. Raceways are

easily accessible and the innovative ergonomics of the tops have been enriched by special Triforming® edge workmanship (Sacea patent). To achieve a greater degree of privacy, ON integrates perfectly with the new Connect system of panel dividers as well as the system's dedicated screens.



Wiring management is made easier by ample and tiltable raceways and a handy little porthole on the desktop enabling the user to pull out and fine-tune wiring from above, top left. The Triforming® edge allows the high-resistance melamine particleboard top to be chamfered on both sides, giving the item an agreeable feeling of lightness, below left



Sacea spa
Via Ca' Rossa, 7/9
20023 Cerro Maggiore (Milano)
T +39-0331447800
F +39-0331515994/447833
info@sacea.com
www.sacea.com

Progettare la luce
Designing light
Domus 851

Introduzione Introduction	II
Ares S.r.l.	III
Catellani & Smith S.r.l.	IV
Cini&Nils	V
Foscarini Murano S.r.l.	VI
Ghidini Illuminazione S.r.l.	VII
Ghisamestieri	VIII
Goccia Illuminazione	IX
La Murrina S.r.l.	X
Martinelli Luce S.p.A.	XI
Pellini S.p.A.	XII
Quattrobi S.p.A.	XIII
Reggiani Illuminazione S.p.A.	XIV
Silent Gliss Italia S.r.l.	XV
Studio Italia Design S.r.l.	XVI
Targetti Sankey S.p.A.	XVII
Tre Ci Luce S.n.c.	XVIII
Zumtobel Staff Illuminazione S.r.l.	XIX

Schede
Luce e illuminazione
Caterina Majocchi

La luce è un elemento vitale. Regola il ritmo ciclico della natura e dell'uomo e fornisce le radiazioni indispensabili ai processi vitali. Con la luce artificiale, la giornata dell'uomo diventa più lunga e si può godere appieno di spazi che sarebbero altrimenti troppo bui anche nelle ore diurne. La luce artificiale dilata il tempo e lo spazio, a beneficio della qualità della vita. Le attività lavorative possono continuare accanto alla mondanità serale e ai divertimenti notturni. Negli esterni, così come negli interni, l'illuminazione gioca un ruolo fondamentale per la fruizione e la valorizzazione degli ambienti. Diretta o riflessa, diffusa o d'accento, bianca o colorata: la moderna illuminotecnica consente di modulare a piacimento la luce, a seconda delle diverse esigenze e delle più varie circostanze. Grazie all'illuminazione, gli esterni acquistano in visibilità e sicurezza. Fonti di luce radente e diffusa, incastonate nel terreno, fittoni e bollard rendono percorribili rampe e viottoli, suggerendone l'andamento e delimitandone i confini. Sistemi componibili di pali, bracci e lampade originano molteplici e diversificate combinazioni di forme e materiali, con un'ampia possibilità di scelta nell'orientamento e nell'intensità del flusso luminoso, in modo da ottenere l'illuminazione più appropriata di vie e piazze, parcheggi e giardini. Proiettori dall'ottica sofisticata, orientabili in ogni direzione per mezzo di sistemi elettrificati telecomandati, rischiarano le facciate di chiese e palazzi,

ponendo in risalto i profili e le scanditure architettoniche degli edifici. Visibilità, correttezza della visione, libertà dei giochi di luce non esauriscono i compiti del corpo illuminante. La sua presenza diffusa richiede talvolta discrezione. Tuttavia, proprio in virtù di questa sua presenza ubiqua, l'apparecchio luminoso contribuisce a forgiare l'ambiente in cui si colloca. Diventa, a seconda dei casi, elemento caratteristico dell'arredo urbano o nell'architettura di interni o vero e proprio pezzo d'arredo. Il design di oggi è estremamente attento agli aspetti formali della luce non meno che a quelli tecnici e tecnologici. L'apparecchio illuminante si impone come oggetto luminoso. Con la sua presenza estetica e le sue emanazioni luminose riempie un ambiente, gli dà personalità, crea atmosfere. Gli esiti possono essere camaleontici, come quando associa al design e alla funzione illuminante nuove potenzialità funzionali: piano di appoggio, vaso di fiori, seduta luminosa. In taluni casi, può giungere allo smarrimento della funzione che gli è propria per farsi scultura di luce. La funzione torna imperante negli apparecchi tecnici ad uso professionale. Flessibilità e versatilità sono parole d'ordine per questi apparecchi, insieme alla comodità di installazione, smantellamento e trasferimento. Le varie famiglie di faretti e riflettori sfoggiano linee asciutte, eleganti e pulite, conformi alla elevata precisione delle loro prestazioni.

Light and lighting
Caterina Majocchi

Light is a vital element. It governs the cyclic rhythms of both nature and human beings, supplying energy indispensable to the vital processes. With the aid of artificial light, our days have become longer and spaces that would otherwise be dark, even during daylight hours, can be enjoyed to the fullest. Artificial light stretches time and space to the benefit of the quality of life. And work activities can march right alongside nightlife and its many avenues of escape. When applied to exteriors and interiors, lighting plays a fundamental role in setting any locale off to the best advantage. Whether light is direct or reflected, diffused or decorative, white or coloured, modern lighting engineering allows users to modulate illumination at will according to various needs and circumstances. Thanks to lighting, exteriors have gained in safety and visibility. Sources of skimming and diffused light, sunk into the ground or installd on poles and bollards, make ramps trafficable, show drivers the way and mark off boundaries. Sectional systems of poles, arms and lamps give rise to multiple and many-faceted combinations of forms and materials. A wide range of options regarding orientation and intensity offer the most appropriate ways to light streets and squares, parking areas and gardens. Floodlights with sophisticated lens systems, tilttable in all directions by means of remote-control electric

systems, light up the facades of churches and palaces, throwing profiles and architectural rhythms into bold relief. Visibility, accuracy of vision and free interplays of light are not all the lighting body can provide. Its wide-ranging presence sometimes calls for discretion. By virtue of its ubiquity, nonetheless, a lighting unit contributes toward the creation of any environment. It becomes the element that characterizes an urban decor or architectural interior, often becoming a design object in its own right. Today's lighting products are extremely sensitive to the formal qualities of light, not to mention its technical and technological aspects. The lighting unit makes its weight felt as a luminous object, imbuing its surroundings with an aesthetic aura and giving it personality and atmosphere. Its versatility has enabled it to unite design, lighting function and new functional potential to produce tops, flower vases and luminous seating solutions. It may, in some cases, lose the function it was made for, becoming a sculpture in light. Function reigns in technical units for professional use. Flexibility and versatility are watchwords for these apparatuses, together with convenience of installation, breakdown and removal. Various families of spots and floodlights flaunt sleek, elegant and clean-cut lines in tune with their superb performance.

Ares S.r.l.
Viale dell'Artigianato, 24
20044 Bernareggio (Mi)
T +39 0396900892
F +39 0396901855
aresill@tin.it
www.aresill.it

Ares: apparecchi per illuminare gli esterni
La Ares è specializzata nella illuminazione di esterni in zone residenziali. La ricerca e la produzione esclusiva nel settore le hanno permesso di raggiungere, in dieci anni di attività, ottimi standard qualitativi. Tra i suoi ultimi prodotti, si segnala Vega Led, gamma di corpi illuminanti da incasso carrabili. Il ripiegamento dei led verso l'apertura permette di ottenere una emissione luminosa radente, che concentra la luminosità al livello della pavimentazione. Questa peculiarità fa di Vega Led un prodotto particolarmente indicato per l'illuminazione di parcheggi, camminamenti, centri urbani, zone pedonali. Maxi Ada è invece un apparecchio da parete con doppia emissione di luce, adatto per illuminare le facciate. Torcia, per esterni, ha un diffusore in policarbonato trasparente con all'interno un frangiluce microforato che attenua l'abbagliamento della lampada. Tra i proiettori con ottica circolare, Leonardo, orientabile con vasta gamma di elettrificazioni, e Nina, dal design caratterizzante e innovativo; montato su basetta o su palo con snodo regolabile, è ideale per giochi di luce in ambienti esterni.

Ares: units for lighting exteriors
Ares specializes in lighting exteriors in residential areas. Research and exclusive production in the sector have enabled the company, in the short space of ten years, to attain the highest qualitative standards. Worthy of note among its latest products is Vega LED, a spectrum of trafficable, built-in lighting bodies. Bending the LEDs toward the opening of the unit makes possible a skimming light emission that focuses the light at floor level. This feature makes Vega LED products highly recommended for lighting parking areas, walkways, urban centres and pedestrian zones. Maxi Ada, on the other hand, is a wall unit with a dual light emission, ideal for lighting facades. Torcia, for exteriors, has a diffuser in transparent polycarbonate with a micro-perforated light breaker that cuts glare from the lamp. Among the floodlights with circular lenses are Leonardo, which is tilttable and has a vast range of electrifications, and Nina, whose design is unique and innovative. Mounted on a base or pole with an adjustable joint, it's perfect for lighting effects in outdoor settings.

- 1 Maxi Ada: apparecchio da parete
2 Torcia, con frangiluce microforato
3 Nina: proiettore orientabile
4 Leonardo: versione su basetta
5 Vega Led: superficie del corpo luminoso carrabile



- 1 Maxi Ada: wall unit
2 Torcia with micro-perforated light breaker
3 Nina: tilttable floodlight
4 Leonardo: version on base
5 Vega LED: surface of trafficable lighting body



ARES

Catellani & Smith S.r.l.
Via A. Locatelli, 47
24020 Villa di Serio (Bg)
T +39 035656088
F +39 035655605
info@catellanismith.com
www.catellanismith.com

Catellani & Smith

L'azienda nasce nel 1989 dall'esperienza e dallo spirito di iniziativa di Enzo Catellani, attivo fin dal 1976 nel mondo della luce. Ai quattro cataloghi presentati in questi anni si aggiunge ora Out Collection, che raccoglie prototipi e concetti "fuori collezione" dell'ultimo periodo. Si tratta di pezzi realizzati inizialmente in serie limitata e ora entrati in produzione. La serie Fil De Fer deriva dalla rielaborazione del prototipo del lampadario per il Museo della Cartografia di Stato – Fontana di Trevi a Roma. Per soddisfare la richiesta di una lampada di enormi dimensioni ma, nello stesso tempo, aerea e con tante luci, Catellani si orienta sul filo di ferro, leggero e plasmabile, ma anche forte abbastanza per farsi struttura e supportare tanti punti luminosi. Il modello che ne risulta è un'enorme sfera che ricorda i cespugli mossi dal vento, rotolanti e leggeri come nel deserto messicano. Il lampadario realizzato per il Museo fu poi tutt'altra cosa ma il suo primo prototipo è rimasto nello studio di Catellani e gli ha fornito l'idea per questa sua nuova collezione. Realizzata

in varie dimensioni, presenta anche la versione Sweet Light, un piccolo groviglio di fil di ferro con una piccola luce interna, variabile d'intensità al tatto della mano. Luna Nel Pozzo è il risultato di un esperimento realizzato a Düsseldorf in occasione del Designer's Saturday (installazione ottobre 1997). L'obiettivo era di realizzare un concetto e non una lampada: illuminare l'acqua stessa, direttamente e senza schermi. Così la luce si trasforma in materia acquee e l'acqua diventa luce. Luce Che Dipinge nasce da un vecchio lavoro: una tela ricoperta completamente in foglia d'oro e illuminata da una lampadina schermata, che rifrange e diffonde una luce dorata. Questo oggetto, ideato per dei regali natalizi, offre a Catellani lo spunto per ragionare sulla pittura dei grandi maestri, i quali hanno sempre cercato di dipingere la luce, ottenendo la luce con il colore. Da qui questa lampada: una tela importante, un materiale nero e plasmabile trovato a New York e una lampadina da 12 Volt, permettono a Catellani di plasmare la luce a piacimento, creando forme e disegni di luce di grande suggestione.

Catellani & Smith

Born in 1989 of Enzo Catellani's experience and spirit of initiative, the company has been active since 1976 in the world of light. The four catalogues presented in the past few years have now been joined by Out Collection, which brings together 'out-of-collection' prototypes and recent concepts. These are pieces that were initially produced in limited series and have now been put on the production line. The Fil De Fer series derives from a reworking of the prototype of a chandelier for the State Cartographical Museum – Trevi Fountain in Rome. To satisfy the demand for a lamp of enormous dimensions that is ethereal and swarming with lights, Catellani zeroed in on iron wire. Lightweight and malleable, it is also strong enough to be made into a structure capable of supporting a host of points of light. The resulting model is an enormous sphere reminiscent of tumbleweed, tossed by the wind and rolling across the Mexican desert. The chandelier made for the museum turned out to be something entirely different, but its first prototype remained

in Catellani's studio, where it inspired his new collection. Made in various dimensions, it also comes in a version called Sweet Light, a tiny tangle of iron wire with a small light inside it, variable in intensity at the touch of a hand. Luna nel Pozzo is the result of an experiment carried out in Düsseldorf for Designer's Saturday (October 1997 installation). The objective was to create a concept rather than a lamp, to light water without screens. The light is transformed into an aqueous material and water becomes light. Luce Che Dipinge was spawned by an old work – canvas completely coated with gold leaf and lit by a screened bulb, which refracted and diffused a golden light. This object, dreamed up for Christmas presents, stimulated Catellani to think about the paintings of the Old Masters, who always sought to paint light, achieving it through colour. That's how these lamps came into being. An important canvas, a black and malleable material he found in New York and a 12-volt lightbulb allowed Catellani to shape light to suit his purposes, creating forms and designs that were the essence of charm.

1, 2 Luna Nel Pozzo: la luce diventa acqua e l'acqua luce (prima installazione ottobre 1997 al Designer's Saturday di Düsseldorf)
3, 4 Luce Che Dipinge: crea forme e disegni di luce di grande suggestione



1



2



3



4



5

5 Albero, realizzato con la lampada Fil De Fer
6, 7 Fil De Fer: deriva dall'elaborazione del primo prototipo del lampadario per il Museo della Cartografia di Stato – Fontana di Trevi a Roma
8, 9 Sweet Light: la luce varia d'intensità al tatto della mano



6



8



7



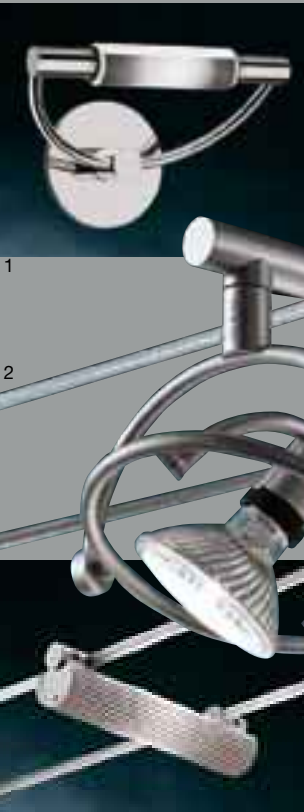
9

5 Albero, made with the Fil De Fer lamp
6, 7 Fil De Fer: an industrially produced version of the prototype of a chandelier for Rome's State Cartographical Museum – Trevi Fountain
8, 9 Sweet Light: light intensity varies at the touch of a hand

Cini&Nils
Viale Certosa, 138
20156 Milano
T +39 023343071
F +39 0238011010
Info@cinienils.com
www.cinienils.com

TensoClic e MiniTenso
Il Sistema Tenso di Cini&Nils, già ampiamente affermato per le sue grandi doti di flessibilità e adattabilità ad ogni tipo di situazione, anche tecnicamente tra le più ardue, progredisce ulteriormente con TensoClic e MiniTenso. Se l'idea del corpo illuminante su cavi è la pedina vincente del Sistema, insieme alla tecnologia illuminotecnica di qualità che lo contraddistingue, si può ora contare anche su una installazione ancora più rapida e facile. TensoClic rende infatti spostabili, come una spina in presa, gli apparecchi NewTenso e MiniTenso, offrendo il vantaggio di poter allestire all'istante l'illuminazione secondo le necessità del momento. La possibilità del loro spostamento immediato rende questi apparecchi particolarmente adatti, oltre che per l'uso domestico, per spazi espositivi, allestimenti fieristici, showroom, sale congressi e sale multiuso. MiniTenso si segnala per essere il più piccolo sistema su cavi a 230V senza trasformatore. I cavi distano appena 15 cm e supportano mini apparecchi per l'illuminazione diretta, indiretta, mista, diffusa, d'accento; consentono campate di ogni forma e inclinazione.

TensoClic and MiniTenso
The Tenso System by Cini&Nils, hugely successful for its ability to adapt to all types of situations – even the most technically arduous – has spawned two new systems, TensoClic and MiniTenso. If the idea of the lighting body on wires is the system's winning feature, faster and easier installation, together with superb lighting-engineering technology, is now an added benefit. TensoClic has made NewTenso and MiniTenso units as easy to move as putting a plug in a socket, thus allowing the user to stage lighting schemes according to the need of the moment. Instantaneous movement is an asset that makes these units perfect for home use as well as exhibit spaces, fair stands, showrooms and multipurpose rooms. MiniTenso stands out for being the smallest, wired 230V system without a transformer. Wires are barely 15 cm apart and support mini units for direct, indirect, mixed, diffused and decorative lighting, allowing spans of all shapes and inclinations.



- 1 Micro Degrees with a screened wall
- 2 Tenso Spots
- 3 MiniTenso checked dome
- 4 Micro Degrees screened ceiling/wall
- 5 MiniTenso Spots one metal
- 6 Tenso Economi dark
- 7 Fari Due (spots) support
- 8 MiniTenso Spots quattrox one metal
- 9 MiniTenso Teli

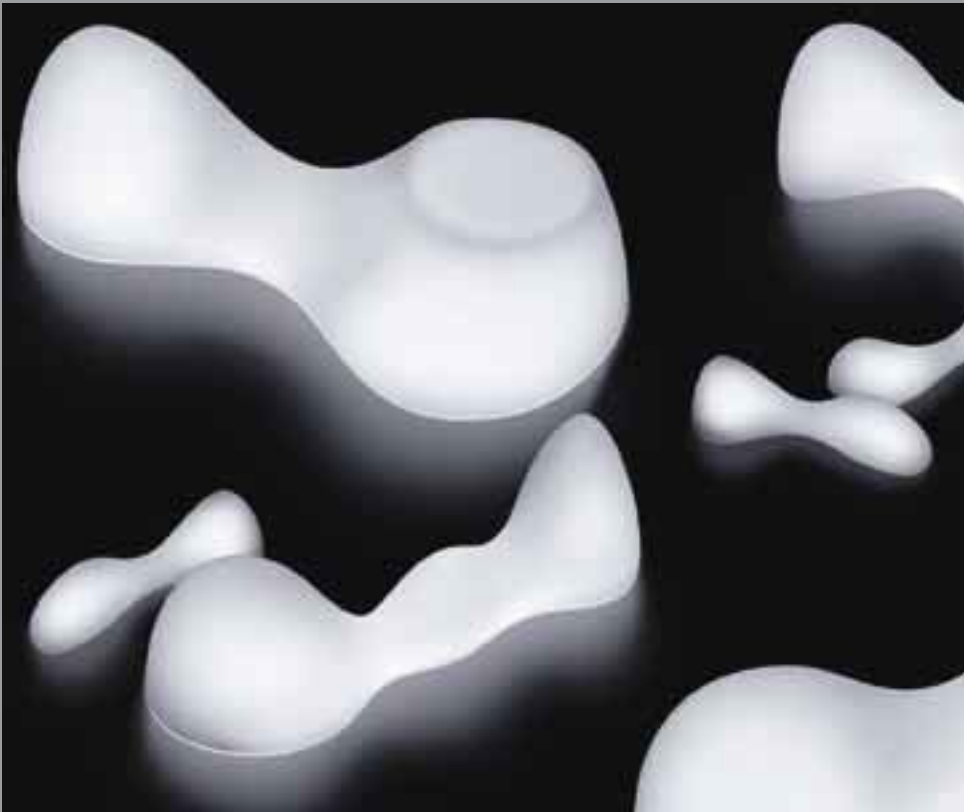


- 1 Micro Gradi a parete retinato
- 2 Tenso Fari
- 3 MiniTenso Domo quadrettato
- 4 Micro Gradi soffitto/parete retinato
- 5 MiniTenso Fari uno metal
- 6 Tenso Economi dark
- 7 Fari Due appoggio
- 8 MiniTenso Fari quattrox 1 metal
- 9 Mini Tenso Teli

CINI&NILS

Foscarini Murano S.r.l.
Via delle Industrie, 92
30020 Marcon (Ve)
T +39 0415951199
F +39 0415959232
foscarini@foscarini.com
www.foscarini.com

Lampoon e Blob
Foscarini propone due lampade che corrispondono a due vere e proprie interpretazioni dell'oggetto luminoso. Lampoon, frutto della ricerca tecnologica dell'azienda e dell'originalità creativa del designer Aldo Cibic, è la pura espressione della semplicità: una forma organica, morbida, plasmata sul modello della sfera, la cui caratteristica lavorazione a bolle dona diverse intensità alla luce che si sprigiona dall'interno. Questo effetto è reso possibile dal particolare procedimento di soffiatura del vetro, che esalta la purezza del materiale. Il vetro soffiato del diffusore è satinato bianco all'interno, colorato all'esterno. La lampada è disponibile nelle versioni da tavolo, a sospensione e a soffitto. Blob, di Karim Rashid, è una lampada trasformista che sfrutta le nuove possibilità espressive del polipropilene, bianco o colorato, per dare forma a un modo inedito di immaginare l'illuminazione nella casa contemporanea. A seconda delle dimensioni, è lampada da tavolo, da terra, parete o soffitto, fino a diventare, nella versione più grande, un piano d'appoggio o una vera e propria seduta luminosa.



- 1 Blob, a lamp that metamorphoses according to its dimensions, turns into a support surface or luminous seat in its largest version. Design: Karim Rashid
- 2-4 Blob. Design: Karim Rashid
- 5 Lampoon, table version. Design: Aldo Cibic
- 6 Lampoon, suspension version. Design: Aldo Cibic

FOSCARINI

Lampoon and Blob
Foscarini is offering two lamps that are straightforward interpretations of the luminous object. Lampoon, the fruit of the company's technological research and designer Aldo Cibic's creative originality, is a pure, undiluted statement of simplicity. A soft organic form, it was shaped on the model of a sphere. Its characteristic bubble processing varies the intensity of the light, which is released from inside the item. This effect is made possible by a special glass-blowing technique that sets off the purity of the material. The blown glass in the diffuser has been given a white satin finish on the inside and is coloured on the outside. The lamp is available in table, suspension and ceiling models. Blob, by Karim Rashid, is a shape-shifting lamp that takes full advantage of the new expressive potential of polypropylene. Whether white or coloured, it generates a novel way of imagining lighting in a contemporary vein. Depending on its dimensions, it may be used as a table, floor, wall or ceiling lamp. In fact, the largest version can actually be used as a support surface or luminous seating solution.

- 1 Blob, lampada che si trasforma a seconda delle dimensioni fino a diventare, nella versione più grande, piano d'appoggio e seduta luminosa. Design: Karim Rashid
- 2-4 Blob. Design: Karim Rashid
- 5 Lampoon, versione da tavolo. Design: Aldo Cibic
- 6 Lampoon, versione a sospensione. Design: Aldo Cibic



Ghidini Illuminazione S.r.l.

Via Monsuello, 211
25065 Lumezzane (Bs)
T +39 0308925625
F +39 0308925626
www.ghidini.it
ghidini@ghidini.it

Tret

Gli apparecchi Ghidini sono da anni una presenza costante in giardini e piazze. Tret è una delle ultime novità. Progettato da Margarita Kroucharska, è un bollard dal design puro e minimalista, risultato della manipolazione di forme geometriche essenziali. Proposto in quattro altezze, giunge fino a 2,40 m nella versione "candela di luce" Tret-Up. Ideato per rispondere alle esigenze di illuminazione di percorsi in aree residenziali, rappresenta la base di partenza per lo sviluppo di pali a luce riflessa per l'arredo urbano. Il corpo è realizzato in pressofusione di alluminio o in legno, con schermo diffusore in policarbonato. È disponibile in grigio e nero, con grado di protezione IP 67. Nella versione alta è interessante la possibilità di aggregare elementi prodotti in materiali diversi (fusione e legno), a seconda del contesto e dei gusti del cliente. I principi di aggregazione sono offerti dal sistema Tret-Up, che si compone di pali portanti a sezione triangolare e rotonda e corpi superiori. Il sistema offre l'opportunità di comporre 16 diverse versioni, da abbinare tra di loro oppure al bollard Tret.

Tret

For years Ghidini units have had a constant presence in gardens and squares. Tret is one of their latest novelties. Designed by Margarita Kroucharska, it's a bollard with a pure, minimalist design engendered by manipulating essential geometric forms. Available in four sizes, it attains a height of 2.4 m in the Tret-Up 'light candle' version. Created to respond to lighting needs for pathways in residential areas, it has provided a point of departure for the development of posts for reflected light in urban decor. The body is made of die-cast aluminium or wood with a diffuser screen in polycarbonate. Available in grey and black, it has an IP 67 protection coefficient. The tall version is intriguing for its ability to cluster products in various materials (casting and wood) in accordance with surroundings and customer taste. Aggregation principles are offered by the Tret-Up system of support poles with triangular and round cross-sections and upper bodies. The system gives users the opportunity to invent 16 different versions, combining them with one another or with the Tret bollard.

1 Pali per illuminazione Root.

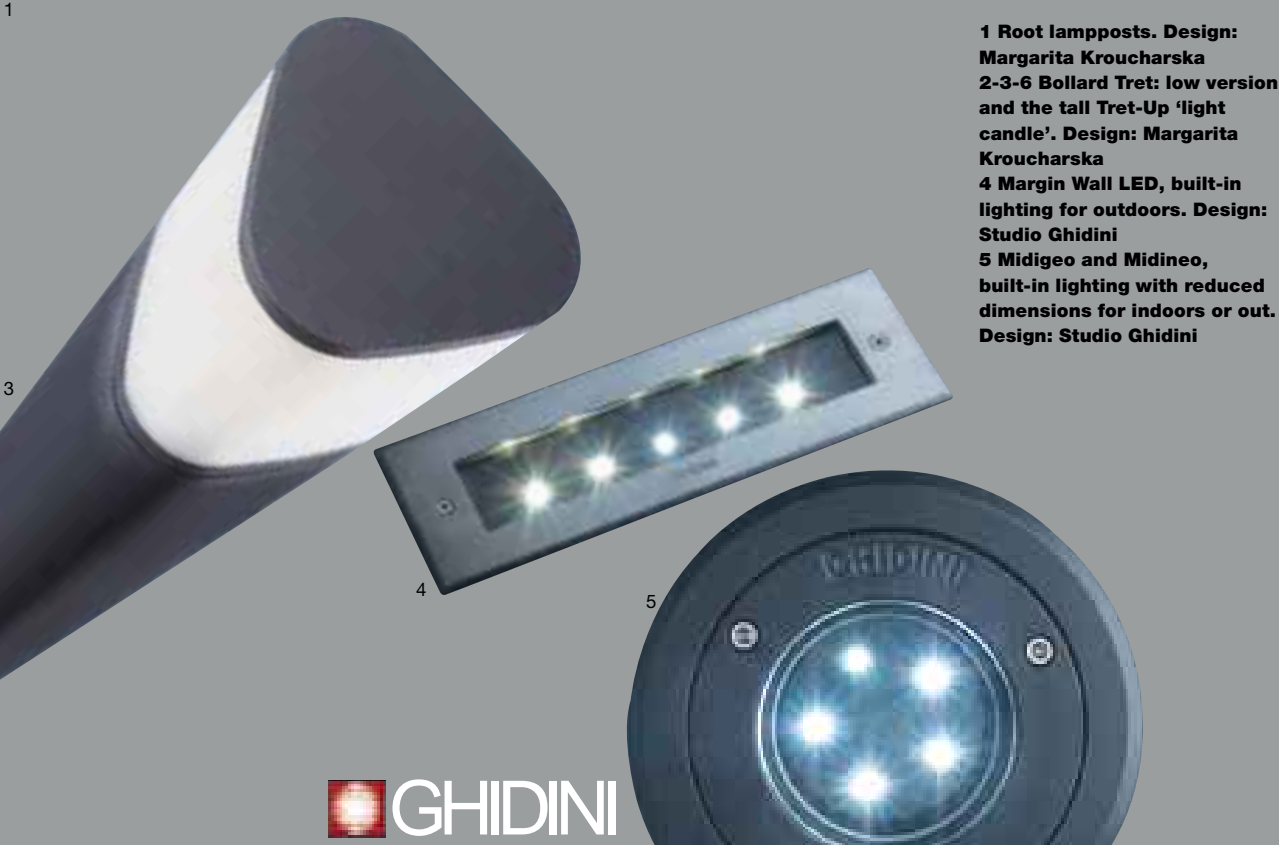
Design: Margarita Kroucharska

2, 3, 6, 7 Bollard Tret: versione bassa e versione alta "Candela di luce" Tret-Up.

Design: Margarita Kroucharska

4 Margin Wall Led, lampada da incasso per l'illuminazione di esterni. Design: Studio Ghidini

5 Midigeo e Midineo, lampade da incasso dalle dimensioni ridottissime per esterno e interno. Design: Studio Ghidini



1 Root lampposts. Design: Margarita Kroucharska
2-3-6 Bollard Tret: low version and the tall Tret-Up 'light candle'. Design: Margarita Kroucharska
4 Margin Wall LED, built-in lighting for outdoors. Design: Studio Ghidini
5 Midigeo and Midineo, built-in lighting with reduced dimensions for indoors or out. Design: Studio Ghidini



Linea Arona di Enrico Marforio

In un contesto tecnologico come quello attuale, caratterizzato dalla disponibilità di attrezzature sempre più sofisticate e di personale altamente qualificato, ciò che valorizza il pregio di un'azienda come la Ghisamestieri, presente sul mercato dal 1865, è la capacità di utilizzare il materiale più classico e freddo come la ghisa per imporre alla realtà l'immaginario e l'estro di architetti e progettisti. In questa rinnovata attenzione agli aspetti sia funzionali che di compatibilità ambientale, sia estetici che emotivi, si pone la nuova linea di prodotti per l'illuminazione e l'arredo urbano Arona, ideata da Enrico Marforio. La linea offre infinite possibilità di composizione, grazie alla particolare attenzione dell'architetto progettista all'ottimizzazione degli effetti luminosi mediante una sapiente gestione degli aspetti cromatici. Le nuove proposte traggono valore dalla competenza e dalla volontà di sperimentazione di professionisti in grado di tradurre in forma concreta il know-how Ghisamestieri, garantendo parallelamente una facile adattabilità ai più svariati scenari urbani e la durevolezza nel tempo.

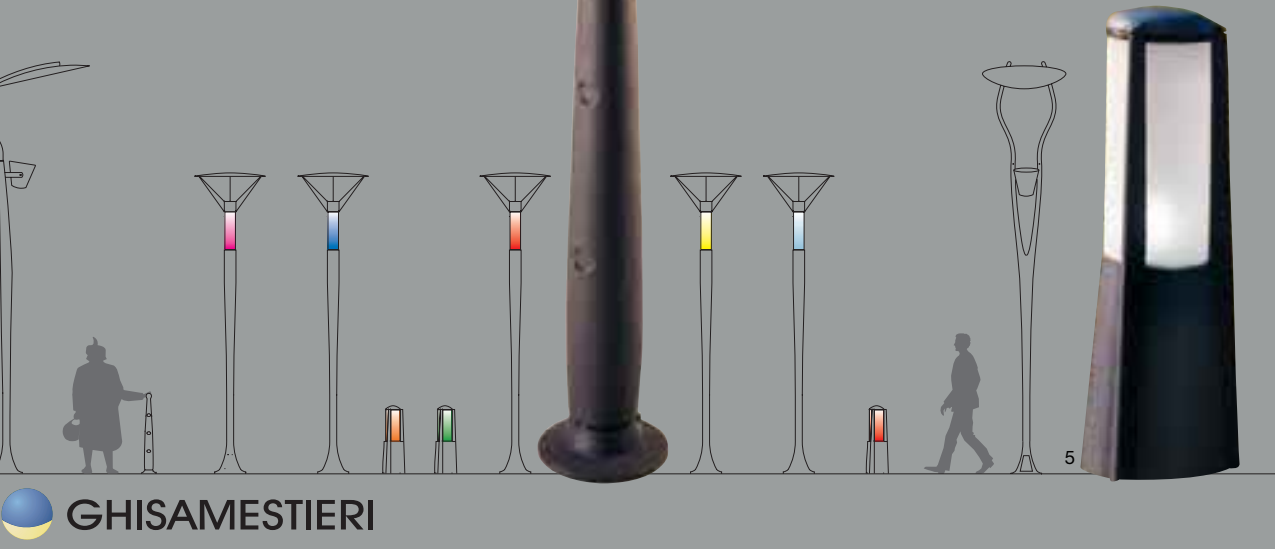
Arona line by Enrico Marforio

In a technological context like today's, characterized by the availability of ever more sophisticated equipment and highly qualified personnel, what enhances the value of a company like Ghisamestieri, on the market since 1865, is an uncanny ability to use a super-classic and cold material like cast iron to bring the imagination of architects and designers into the realm of reality. Arona, a new line of products for light and urban decor conceived by Enrico Marforio, fits right in with our current concern for an item's function and environmental compatibility, not to speak of its aesthetic and emotive aspects. The line offers an infinite number of compositional options, thanks to the designer/architect's attention to improving lighting effects through the skilful management of chromatic elements. The new models have been upgraded by the competence and desire to experiment of professionals capable of bringing Ghisamestieri into concrete form, guaranteeing long life and easy adaptability to the widest variety of urban scenarios.



1 Arona, pali in ghisa con diffusore colorato
2 Arona, diffusore a luce riflessa con palo in acciaio
3 Diffusore a luce riflessa nella versione con palo in ghisa
4 Dissuasore in ghisa
5 Fittone per l'illuminazione in ghisa con la possibilità di diffusore colorato

1 Arona, poles in cast iron with colourful diffusers
2 Arona, reflected-light diffuser with steel pole
3 Reflected-light diffuser in a version with cast-iron pole
4 Parking dissuader in cast iron
5 'Main root' for lighting in cast iron with coloured diffuser option



Goccia Illuminazione
Via E. Fermi, 59/65
25020 Poncarale (Bs)
T +39 0302640761
F +39 0302640271
info@goccia.it
www.goccia.it

Triangolo City
Triangolo City è un'idea originale ed esclusiva per l'illuminazione di ambienti esterni e aree parcheggio. È un valido elemento di arredo urbano che, grazie alla sua versatilità, si adatta alle esigenze e ai luoghi più diversi. La massima flessibilità del prodotto, pensata per la corretta illuminazione di ogni spazio, è data dall'ampia scelta di sorgenti luminose e dalla possibilità di orientare il fascio luminoso in più direzioni. La struttura e il corpo illuminante sono interamente in alluminio estrofuso e pressofuso, con trattamento di finitura anti UV e anticorrosione. Ogni palo supporta da una a quattro lampade. Queste possono venire montate direttamente sulla struttura oppure distanziate per mezzo di appositi bracci. Le lampade Triangolo New offrono un'ampia possibilità di scelta di corpi illuminanti e diffusori, a lente Diamond o Fresnel, a diamante, con vetro liscio e griglia. Triangolo City è completo di vano portamorsetteria di derivazione per cablaggio passante. Il prodotto è disponibile anche nella versione interrabile, con piastra e tirafondi in acciaio inox o con base imbullonata.

Triangolo City
Triangolo City is a strikingly original and exclusive idea for lighting outdoor settings and parking areas. An outstanding urban decor element, it is suited, thanks to its versatility, to the needs of radically differing places. The flexible product was conceived to provide the appropriate lighting approach to each individual space, assisted by a vast range of light sources and the ability to tilt the light beam in many directions. The structure and lighting body are made entirely of out- and die-cast aluminium finished with anti-UV and anti-corrosion treatments. Each pole undergirds between one and four lamps. The latter can be mounted right on the structure or at a distance with the use of arms. Triangolo New lamps offer a wide range of options in the way of lighting bodies and diffusers, with Diamond or Fresnel lenses, smooth glass panels and grilles. Triangolo City comes complete with a shunt terminal board space for loop-wiring management. The product is also available in an underground version with a plate and vice bolts in stainless steel or with a bolted base.

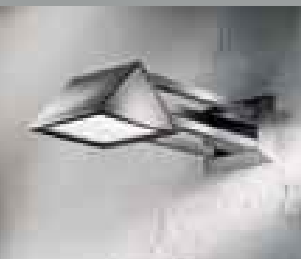
- 1 Triangolo City nella versione a quattro bracci
- 2 Triangolo City nella versione con lampade montate direttamente sulla struttura
- 3 Triangolo City con braccio a muro
- 4, 5, 6 Alcune combinazioni di Triangolo City (versioni con o senza bracci) ambientate in parcheggi e aree pedonali



2



1



3



4



- 1 Triangolo City in the version with four arms
- 2 Triangolo City with lamps mounted directly on the structure
- 3 Triangolo City with wall arm
- 4-5-6 A few Triangolo City combinations (models with or without arms) installed in parking and pedestrian areas

goccia
ILLUMINAZIONE

6



La Murrina S.r.l.
Via Isonzo, 15
22078 turate (Co)
T +39 02969751
F +39 0296975211
lamurrina@lamurrina.com
www.lamurrina.com

Linea di lampade Disegno
La divisione Disegno di La Murrina ha l'obiettivo di leggere in chiave contemporanea l'arte millenaria della soffiatura del vetro. Le collezioni di luci nascono dalla collaborazione dell'azienda con importanti e selezionati progettisti italiani e stranieri che propongono le loro interpretazioni di questa materia capace di suscitare emozione e di stimolare creatività, al fine di raggiungere un risultato estetico e formale, nonché funzionale, a fronte delle diverse esigenze illuminotecniche. Dalla matita di Denis Santachiara nascono Huevo, ispirata alla forma perfetta dell'uovo, Astra, che contiene sfere di vetro colorato, e Zelig, con tre diffusori in vetro soffiato e modellato a mano (un piano portaoggetti, un vaso di fiori o una semplice abat-jour). Oscar Tusquets è l'ideatore della lampada da tavolo a due corpi Tocada e di quella a sospensione o a parete Delfi. Paolo Deganello ha progettato la lampada da tavolo Lara, che può produrre sia una luce morbida e diffusa, sia un fascio di luce concentrata, grazie alla lampada incandescenza a riflettore tipo "Spot line" inserita nel volume in vetro opalino soffiato.

Disegno lamp collection
The goal of La Murrina's Disegno division is to read the thousand-year art of glass-blowing in a contemporary key. Their collections of lights have grown from the company's collaboration with select and important designers, both Italian and foreign, who offer their interpretations of a material capable of awakening emotions and spurring creativity. The result is a formal, functional and aesthetic marvel suited to coping with any lighting-engineering need. From the pencil of Denis Santachiara were born Huevo, inspired by the flawless shape of an egg; Astra, which contains balls of coloured glass; and Zelig, which features three hand-shaped blown-glass diffusers (a surface for displaying objects, a flower vase or a simple lampshade). Oscar Tusquets is the creator of the two-part Tocadae table lamp and the Delfi, made to be hung from above or attached to walls. Paolo Deganello designed the Lara table lamp, which produces a soft and diffuse light as well as a concentrated beam, thanks to the incandescent reflecting 'Spot line' bulb inserted in the volume of opaline blown glass.



2



- 1 Zelig by Denis Santachiara
- 2 Tocada by Oscar Tusquets
- 3 Delfi by Oscar Tusquets
- 4 Lara by Paolo Deganello
- 5 Astra by Denis Santachiara

- 1 Zelig di Denis Santachiara
- 2 Tocada di Oscar Tusquets
- 3 Delfi di Oscar Tusquets
- 4 Lara di Paolo Deganello
- 5 Astra di Denis Santachiara



3



4



5

la murrina

Martinelli Luce S.p.A.
Via Teresa Bandettini
55100 Lucca
T +39 0583418315
F +39 0583419003
info@martinelliluce.it
www.martinelliluce.it

L'azienda
La Martinelli Luce, azienda leader nel settore illuminotecnico, vanta mezzo secolo di storia. Fondata negli anni Cinquanta da Elio Martinelli entro le mura di una delle città storiche della Toscana, Lucca, sviluppa grazie all'intraprendenza e all'estro creativo del suo fondatore una vasta produzione di apparecchi illuminanti per interni, in particolare per la casa. Martinelli ha saputo coniugare ricerca e design, tanto che alcune delle sue lampade sono presenti nei più importanti musei internazionali. Nel corso del tempo, la sua produzione si è allargata al settore tecnico utilizzando lampade con tecnologia applicata al risparmio energetico (lampade alogene a bassa tensione, ioduri metallici e fluorescenti T5). Oggi l'azienda, oltre alle famose lampade per la casa, offre un'ampia gamma di apparecchi tecnici progettati per l'arredo di uffici, negozi, cinema, spazi commerciali e aziendali. Qui propone una serie di apparecchi delle ultime collezioni.

The company
Martinelli Luce, a leader in the lighting-engineering sector, vaunts a history spanning half a century. Founded in the 1950s by Elio Martinelli inside the walls of Lucca, one of Tuscany's historic cities, it has developed, thanks to the entrepreneurship and creative gifts of its founder, a vast repertoire of lighting units for interiors, particularly the home. Martinelli has been able to combine research and design to the point where several of its lamps are present in the most important international museums. The firm's output has expanded in the technical sector over the years through a use of bulbs with energy-saving technology (low-voltage halogens, metallic iodide and T5 fluorescents). Today the company offers, in addition to its famous lamps for the home, a wide range of technical units designed for the decor of offices, stores, movie houses and commercial and corporate spaces. Offered here are a series of units from the Martinelli's latest collections.



- 1 Showroom Martinelli Luce
2 Sistema mod. 2022 per lampade T5 a luce diretta con spirale anti-abbagliamento in alluminio anodizzato
3 Apparecchio a sospensione 2003/85 a luce diretta e indiretta per lampade a ioduri metallici, Ø85
4 Barra portante ZY1 in alluminio anodizzato per l'ancoraggio di apparecchi orientabili a ioduri metallici, con attacco a morsetto (nella foto mod. ZH/B - 1292/B)
5 I nomadi 2016, a luce diffusa in metacrilato opal bianco per lampada fluorescente 2G11
6 Nuvole Vagabonde 2011, struttura in metallo, elementi diffusori in metacrilato opal bianco, Ø160

design:
Elio Martinelli



- 1 Martinelli Luce showroom
2 Mod. 2022 system for T5 direct-light lamps with anti-glare spiral in anodized aluminium
3 2003/85 direct- and indirect-light suspension unit for metallic iodide lamps; diameter 85
4 ZY1 support bar in anodized aluminium for anchoring tiltable metallic iodide units with a clamp connection. (photo shows ZH/B-1292/B)
5 2016 diffused-light nomads in white opal methacrylate for 2G11 fluorescent bulbs
6 Nuvole Vagabonde 2011, structure in metal, diffuser elements in white opal methacrylate, diameter: 160

design:
Elio Martinelli

martinelliluce

Pellini S.p.A.
Pellini S.p.A.
Via Fusari, 19
26845 Codogno (Lo)
T +39 0377466411
F +39 0377436001
Info@pellini.net
www.pellini.net

Sistema ScreenLine
Pellini ha ideato un Sistema di tende ScreenLine con trasmissione magnetica brevettata del moto, al quale è possibile applicare un motore esterno che impiega una sofisticata tecnologia a raggi infrarossi, adatta ad ogni tipo di centralizzazione. Si tratta di una tenda posizionata all'interno del vetrocamera che non richiede pulizia alcuna e non interferisce con la manutenzione del serramento. Il motore è collocato all'esterno del serramento ed è quindi di facile installazione e sostituzione. Questo sistema offre vantaggi sia tecnici che estetici, in particolare con la tenda plissettata realizzata in tessuto Vetrosol. Grazie allo strato alluminizzato, questa tenda è un ottimo schermo contro le radiazioni e la luce solare, permette di mantenere un colore uniforme all'esterno, pur nella varietà di scelta cromatica per gli interni, generando un piacevole effetto estetico e di comfort visivo sia in contesti lavorativi che ospedalieri. Il modello SL20C Plissé, con motore esterno, trova un valido esempio di applicazione nella ristrutturazione e rimodernamento della Villa Barbarano di Salò, casa di cura privata del gruppo Villa Gemma.

ScreenLine System
Pellini presents its ScreenLine System of blinds with patented magnetic movement transmission. The user can apply an outside motor to the latter, which employs sophisticated infrared technology suited to centralization of all types. A blind positioned on the inside of a double glazing, it requires no cleaning of any kind and doesn't interfere with maintenance of the door or window frame. The motor is located outside the frame, hence is easy to install and replace. The system offers both technical and aesthetic advantages, especially as concerns a pleated blind made of Vetrosol fabric. Thanks to an aluminium layer, this blind provides optimal protection against radiation and sunlight, making it possible to maintain an even exterior colour in the face of a variety of chromatic choices for interiors. A pleasing aesthetic and soothing visual effect is generated in both work and hospital environments. The Plissé SL20C model, with an outside motor, has found sound application in the restructuring and modernization of the Villa Barbarano in Salò, a private sanatorium in the Villa Gemma group.

Le immagini mostrano le tende Screenline modello SL20C Plissé negli ambienti della Villa Barbarano di Salò.

Images show ScreenLine Plissé SL20C model blinds in the rooms of the Villa Barbarano in Salò



Quattrobi S.p.A.
Quattrobi S.p.A.
Via E. Berlinguer, 22
20040 Colnago (Mi)
T +39 0396885111 r.a.
F +39 0396885113
4bi@4bi.it
www.4bi.it

Flat Light, Phoenix, Iky
Quattrobi interpreta il progetto come un ponte tra vita quotidiana e tecnologia. L'attenzione per i desideri delle persone si coniuga con la ricerca, la sperimentazione sui materiali e lo studio ingegneristico dei movimenti, dove l'ergonomia diventa caratterizzazione estetica. I risultati sono soluzioni illuminotecniche d'avanguardia. Tra le novità che Quattrobi offre spicca Flat Light, un sistema di luce a LED ideale per rendere visibili i percorsi carrabili o delimitare ostacoli, grazie anche ad una luce radente e soffusa che non abbaglia. Il corpo dell'apparecchio è in alluminio anodizzato, mentre il diffusore è in vetro temperato. Un'altra novità per l'illuminazione a luce diretta o indiretta in spazi aperti è Phoenix. L'apparecchio di raffinato design si compone di un proiettore in alluminio pressofuso, un pannello riflettente in fibra di vetro rinforzata e di un palo di sostegno disponibile in due tipologie, da interrare o con piastra. Dove invece è richiesta un'illuminazione diffusa, soprattutto in ambienti ampi o con alti soffitti, Quattrobi consiglia Iky, un originale sistema di plafoniere con schermo di protezione frontale in vetro sabbiato o policarbonato opalino resistente agli urti.

Flat Light, Phoenix, Iky
Quattrobi interprets design as a bridge between daily life and technology. A concern for people's desires combines with research, experimentation on materials and an engineering study of movements that transforms ergonomics into aesthetic elements. The results are stunning avant-garde lighting-engineering solutions. Outstanding among the novelties offered by Quattrobi is Flat Light, an LED lighting system ideal for signalling driveways or obstacles, thanks to a skimming and suffused light that never produces glare. The body of the unit is in anodized aluminium, while the diffuser is in tempered glass. Another novelty for lighting open spaces either directly or indirectly is Phoenix. The apparatus, which sports an elegant design, consists of a spotlight in die-cast aluminium, a reflecting panel in reinforced fibreglass and a support pole available in two typologies, one underground and the other with a plate. Wherever diffused lighting is called for, especially in large rooms or spaces with high ceilings, Quattrobi advises Iky, an original system of ceiling lamps with a frontal protection screen in sandblasted glass or impact-resistant opaline polycarbonate.



1 Flat Light
2, 3, 4 Flat Light nei tre colori disponibili
5 Iky. Design: Righetto - Duse
6 Phoenix: sistema a luce indiretta con pannello riflettente in resina rinforzata con fibre di vetro. Design: Alessandro Bordogna
6 Phoenix: il proiettore

1 Flat Light
2, 3, 4, Flat Light in three available shades
5 Iky. Design: Righetto - Duse
6 Phoenix: indirect lighting system with reflecting panel in resin reinforced with glass fibres. Design: Alessandro Bordogna
7 Phoenix: spotlight

Reggiani Illuminazione S.p.A.
V.le Monza, 16
20050 Sovico (Mi)
T +39 0392221540
F +39 0392221591
www.reggiani.net
point@reggiani.net

Lorosae
Il design essenziale caratterizza Lorosae, lampada a sospensione che Alvaro Siza ha ideato per Reggiani. L'apparecchio valorizza in senso illuminotecnico le proprietà del metacrilato, materiale ideale anche per leggerezza e inalterabilità cromatica. La coppa proietta i due terzi della luce che riceve dalla lampada e riflette il resto. La luce è così distribuita armoniosamente: una proiezione dominante verso il basso, morbida e diffusa verso l'alto. Lorosae è prodotta in due versioni in metacrilato (diam. 40-70 cm) e in tre nuove versioni in vetro soffiato bianco opalescente (diam. 20/30/40 cm). Compatibile con ogni stile architettonico, si presta all'illuminazione di piccoli e grandi ambienti. Un esempio è l'impiego nella hall dell'Ospedale Unico della Versilia a Camaiore, un ospedale moderno, che ha le caratteristiche di accoglienza e comfort di un grande albergo. L'arredo della grande hall, progettato da Riccardo Pieraccini con Stefano Manfredi e realizzato dalla Modulor, ne fa un ambiente confortevole, cui contribuisce la luce diffusa di Lorosae.

Lorosae
Essential design is what distinguishes Lorosae, a suspension lamp created by Alvaro Siza for Reggiani. From a lighting-engineering standpoint, the unit makes the most of the properties of methacrylate, a material that, with its lightness and chromatic inalterability, is ideal for all uses. The bowl projects two-thirds of the light it receives from the lamp and reflects the remainder. The light is thus distributed harmoniously – a dominant projection is aimed downward, while another, soft and diffused, is reflected upward. Lorosae is produced in two versions in methacrylate (diameter 40-70 cm) and three new models in opalescent white blown glass (diameter 20/30/40 cm). Compatible with all architectural styles, the product lends itself to rooms both big and small. An example is the hall of the Unico Hospital in Versilia at Camaiore, a modern hospital with all of the comfort of a grand hotel. The decor of the large hall, designed by Riccardo Pieraccini with Stefano Manfredi and carried out by Modulor, renders the environment soothing and cozy, thanks in large part to Lorosae's diffused light.



Le immagini mostrano la hall dell'Ospedale Unico della Versilia Camaiore-Viareggio-Italia, illuminata dalla lampada Lorosae di Alvaro Siza, prodotta da Reggiani.

Images show the hall in the Unico Hospital in Versilia at Camaiore, Italy, lit by the Lorosae lamp by Alvaro Siza, produced by Reggiani



REGGIANI
I L U M I N A Z I O N E

quattrobiTM

Silent Gliss Italia S.r.l.
Via Reggio Emilia, 33
20090 Redecesio di Segrate
(Mi)
T +39 02269031
F +39 022133288
info.com@silentgliss.it
www.silentgliss.it

Silent Gliss: i tessuti tecnici
Silent Gliss offre un'ampia scelta nel settore della produzione di tessuti tecnici di qualità ignifughi di classe 1, suddiviso in tre categorie: tessuti attenuanti, filtranti o screen, opachi o oscuranti. Tra gli attenuanti, che impediscono il passaggio diretto dei raggi luminosi favorendo una luminosità diffusa, segnaliamo Colorama 1 e 2 (135 e 260 gr/mq), realizzati solo con filati Trevira (certificazione ufficiale). Nell'ambito degli screen, frutto della più avanzata tecnologia tessile che permette di accoppiare la fibra di vetro con un rivestimento in PVC, Silent Gliss propone Project Screen, con proprietà ottiche differenti per ognuna delle due facce, Superscreen (12 colori), Office Screen con densità variabile in altezza e Solscreen, in un esclusivo tessuto in fibra di poliestere e PVC. Gli screen, molto resistenti, filtrano la luce abbattendone le componenti termiche e nocive alla vista. Funzione oscurante hanno invece i tessuti opachi, tra cui Oscurama T in fibra Trevira Cs (9 colori) e Velluto Fly in Trevira Cs, oscuranti totali sono invece il tessuto Night in PVC e fibra di vetro e l'Oscurama 4 in poliestere con mousse acrilica ignifugante.

Silent Gliss: technical fabrics
Silent Gliss offers a broad spectrum of top-quality technical fabrics. Divided into three categories, they comprise minimizing, filtering or screen and opaque or darkening fabrics. Noteworthy among minimizing fabrics, which hinder the direct passage of light and thus produce a diffused illumination, are Colorama 1 and 2 (135 and 260 g/m²), made exclusively with Trevira yarns (official certification). As for screen fabrics, today's most advanced textile technology has made it possible to couple fibreglass with upholstery in PVC. Silent Gliss is offering Project Screen, whose optical properties are different for each of its two sides; Superscreen (12 tones); Office Screen, whose density varies with the height of the item; and Solscreen, made of an exclusive polyester fibre and PVC material. The screens, which are very tough, filter light while eliminating thermal components that are harmful to the eyesight. A total blackout function is offered by opaque fabrics such as Night in PVC and fibreglass, Oscurama T in Trevira Cs fibre (9 colours), Velvet Fly in Trevira Cs and Oscurama in polyester with fire-resistant acrylic mousse.



1 Maxi-roller 4880 with Solscreen fabric
2 Blind with panels made of Colorama 1
3 Creased blind with Velvet Fly

1 Maxirullo 4880 con tessuto Solscreen
2 Tenda a pannelli con Colorama 1
3 Tenda arricciata con Velluto Fly



3



Studio Italia Design S.r.l.
Illuminazione
Via Pialoi, 32
30020 Marcon (Ve)
T +39 041 4569266
F +39 041 4567337
sid@studioitaliadesign.com
www.studioitaliadesign.com

Bubble, Mania, Minimania, e Sail
Un sottile gioco di armonie e dissonanze struttura il design moderno e originale di queste lampade, che deriva dalla notevole conoscenza del prodotto che si deve modellare. Tale abilità è testimoniata dal successo del marchio a livello europeo e mondiale. L'impegno costante nella ricerca dell'evoluzione della forma fonda e stimola lo studio della combinazione di materiali diversi: il vetro di Murano soffiato nelle diverse versioni e colorazioni, il legno naturale e il metallo dorato, cromato e nickelato. Dopo i notevoli esiti del 2001, la dedizione all'evoluzione della forma di Studio Italia Design procede ancora e approda a nuovi risultati con le linee ricche di personalità del 2002. Bubble esprime appieno il concetto della luce come materia, dove l'elemento illuminante diventa una parte importante dell'arredo. Mania è un "progetto luce" che da anni mantiene la freschezza della novità. Minimania, orientabile in tutte le direzioni, esalta il pieno e il vuoto dello spazio abitato. La lampada Sail, dalla linea leggermente curvata, offre la possibilità di creare aree dalla luminosità particolare.

1 Mania S06
2, 3 Minimania, lampade orientabili in tutte le direzioni
4, 5 Bubble
6 Sail



4



5

Bubble, Mania, Minimania and Sail
An intriguing play of harmony and dissonance structures the modern and original design of these lamps, derived from a remarkable familiarity with the product to be shaped. This expertise has been proven time and again by the success of the trademark at both the European and international levels. Continual commitment to research on the evolution of form laid a foundation for and stimulated a study of combinations of various materials: Murano blown glass in various versions and colour schemes, natural wood and gilded, chromium-plated and nickel-plated metal. Following the notable successes of 2001, dedication by Studio Italia Design to the evolution of form is proceeding apace and obtaining new results in 2002 through lines rich in personality. Bubble fully expresses the concept of light as a material, where the lighting element becomes an important part of the decor. Mania is a 'light project' that has glowed with the freshness of novelty for years. Minimania, tiltable in all directions, highlights the solids and voids of inhabited space. The Sail lamp offers the option of creating areas with an offbeat lighting effect.



6



Targetti Sankey S.p.A.
Via Pratese, 164
50145 Firenze
T +39 05537911
F +39 0553791266
targetti@targetti.it
www.targetti.com

Cubo, Spy, Foho Pro, Personal Trail
I nuovi prodotti di Targetti nascono dalla grande esperienza della ditta, che vanta una storia di oltre settant'anni, e dai più avanzati studi di illuminotecnica, compiuti dal Dipartimento di Ricerca e Sviluppo e dalla Targetti Optic Division. Tra le novità più significative del 2002 presentiamo Cubo, apparecchio a parete che crea un gioco accattivante di trasparenze, luci e volumi. Nel vano superiore è alloggiato un riflettore asimmetrico ad alta efficienza che garantisce un'illuminazione indiretta morbida e diffusa. Il vetro temperato degli elementi laterali dona leggerezza alla forma compatta, rendendola adatta ad ogni tipo di spazio. Straordinari gli effetti decorativi nella versione con il vano superiore in vetro borosilicato sabbiato che, con la sua trasparenza, incrementa l'illuminazione indiretta e accresce la luminosità dell'ambiente. Spy è una lama di luce e nient'altro: è il nuovo apparecchio da incasso, a sospensione e plafone per lampade QR-CB 51 5x50W, ideale per i negozi. Il telaio in metallo nasconde il binario Minitondo con cinque proiettori orientabili i quali, combinati

con il vetro diffusore inferiore, consentono di ottenere un mix di morbida luce d'ambiente e illuminazione d'accento. Foho Pro è una nuova famiglia di proiettori professionali caratterizzati dal design elegante e dalle elevate prestazioni tecniche. Accomunati da uno stile unico e inconfondibile, sono disponibili in versioni ottimizzate per le diverse sorgenti (a scarica, alogene, alogene dicroiche). La possibilità di inserire all'interno del frontale i filtri e il sagomatore permette la massima libertà espressiva e progettuale. In dotazione, ottiche professionali con trattamento riflettente in alluminio purissimo che producono fasci luminosi puliti e precisi. La robustezza è poi assicurata dal corpo in alluminio con elementi portanti in pressofusione. Personal Trail completa la gamma Trail ideata nel 2001 da Paolo Targetti. Costituito da una trave a sospensione o da terra appoggiata al muro, si impone come oggetto luminoso in grado di creare atmosfera e donare originalità ad ogni ambiente. La luminosità delle finestre quadre si deve a lampade fluorescenti compatte TC-S coperte da cornici di chiusura in policarbonato satinato trasparente.

Cubo, Spy, Foho Pro, Personal Trail
Targetti's new products spring from the company's immense backlog of experience, which spans more than 70 years of corporate history and the most advanced research on lighting engineering, carried out by its Research and Development and Targetti Optic Divisions. One of the more important novelties of 2002, presented here, is Cubo, a wall unit that sets up a riveting interplay of transparency, light and volume. Housed in the upper space is an asymmetrical, high-efficiency floodlight that guarantees soft, diffused lighting. The tempered glass of the lateral elements lends buoyancy to its compact form, making it appropriate for spaces of all types. The decorative effects achieved by an upper space in sandblasted borosilicate glass are extraordinary. Its transparency enhances indirect lighting and intensifies the luminosity of the surroundings. Spy is nothing more than a blade of light. Ideal for stores, it's a new built-in, suspension and ceiling apparatus for QR-CB 51 5x50W lamps. The metal frame hides the Minitondo track with five tiltable

spotlights. When combined with the lower glass diffuser panel, they make possible a mix of soft ambient and decorative lighting. Foho Pro is a new family of professional spotlights characterized by elegant design and top technical performance. United by a single unmistakable look, they come in models specially created for different sources (discharge, halogen and dichroic halogen). The option of inserting filters and a shaper into the frontal element gives the user the maximum expressive and design freedom. Professional optical units that produce clean, precise light beams are available in extra-pure aluminium, treated to give it reflective properties. The aluminium body with die-cast support elements ensures durability. Personal Trail rounds out the Trail spectrum, created in 2001 by Paolo Targetti. Comprising a suspended beam or wall-leaning floor light, it is a luminous object capable of generating an intriguing atmosphere and adding a dash of originality to each room. The luminosity of square windows is obtained with TC-S compact fluorescent bulbs covered with frames in transparent, satin-finished polycarbonate.



1 Proiettori Foho Pro
2 Cubo
3, 4 Personal Trail
5 Spy
6 Trail

1 Foho Pro spotlights
2 Cubo
3, 4 Personal Trail
5 Spy
6 Trail



Tre Ci Luce S.n.c.
C.so Europa, 8 (Città
Satellite)
20020 Cesate (Mi)
T +39 02990871
F +39 0299489062
export@treciluce.com
www.treciluce.com

L'azienda

Tre Ci Luce è un'azienda agile e moderna, attenta alle persone e all'ambiente, che ha meritato la certificazione Enec per il rispetto delle normative e la qualità dei materiali. Nata nei primi anni Settanta con progetti di illuminazione per il comparto residenziale, si è sempre distinta per il proficuo connubio tra design e soluzioni tecniche innovative. La sua produzione è oggi orientata agli spazi collettivi, ai centri commerciali, ai luoghi di ritrovo e divertimento e a tutto il mondo del lavoro. L'elevato livello estetico dei suoi prodotti, la scelta di materiali d'avanguardia, lo studio delle fonti luminose e del risparmio energetico, ne fanno oggi una delle aziende più competitive del settore. Presente a tutte le grandi manifestazioni fieristiche, quali Light & Building di Francoforte, distribuisce in più di 50 paesi del mondo. Tra i suoi apparecchi, segnaliamo Nuur, che ha vinto il Premio "Innovazione & Design" 2000 per le sue caratteristiche tecniche e creative. Disponibile in quattro misure, a sospensione, parete o plafone, con possibilità di estensione del corpo illuminante, ideale per un'illuminazione indiretta o d'accento.

Company

Tre Ci Luce, an agile and modern firm, cares about the well-being of people and their environment, earning Enec certification for its respect of the norms and quality of materials. Born in the early years of the 1970s with lighting designs for the residential sector, the company has always been distinguished for its marriage of design and innovative technical solutions. Today its products are aimed at group spaces, business centres, gathering and amusement places and the entire work world. The high aesthetic level of the products, choice of avant-garde materials and research on light sources and energy savings have made Tre Ci Luce one of the most competitive companies in the sector. Present at all big fairs, such as Light & Building in Frankfurt, Tre Ci Luce distributes in more than 50 countries around the world. Noteworthy among their products is Nuur, which won the Innovation & Design 2000 prize for its technical and creative characteristics. Available in four sizes in hanging, wall or ceiling models, it offers the option of extending the lighting body, ideal for indirect or decorative lighting.



1 Halos, versione a sospensione. Design: Quantic
2 Aurica, versione a sospensione. Design: Paolo Bistacchi
3 Nuur, versione parete/plafone, vincitrice del Premio "Innovazione & Design" 2000. Design: Quantic
4 Flat, Dew, Wave
5 Eklisse, lampada da parete. Design: Paolo Bistacchi

1 Halos, hanging version. Design: Quantic
2 Aurica, hanging version. Design: Paolo Bistacchi
3 Nuur, wall/ceiling version, winner of the Innovation & Design 2000 prize. Design: Quantic
4 Flat, Dew, Wave
5 Eklisse, wall lamp. Design: Paolo Bistacchi



Zumtobel Staff Illuminazione S.r.l.
Zumtobel Staff GmbH
Schweizer Strasse 30
A-6850 Dornbirn
T 008008435448
F 008008435444
info@zumtobelstaff.co.at
www.zumtobelstaff.com

Creare sensazioni con la luce

Con questo slogan la Zumtobel Staff definisce la sua filosofia, peraltro efficacemente illustrata dalle sue futuristiche soluzioni illuminotecniche professionali proposte alla Light & Building 2002. Fra i clou della presentazione Zumtobel Staff ricordiamo la nuova serie di strumenti architettonici LightTools (Jean-Michel Wilmotte - Parigi) e le nuove generazioni di apparecchi LED Ledos/Phaos. Le novità sono state messe in scena tramite la concezione Active Light che consente di creare atmosfere e sensazioni mirate grazie ad un sistema di modifica programmabile di colore, intensità e direzione della luce. Le possibilità diventano infinite e la luce partecipa all'architettura con valenza quasi tridimensionale, conferendo in modo cangiante nuove interpretazioni degli spazi. Con Active Light si possono produrre diverse atmosfere in modo consapevole: rilassante, motivante, stimolante. Questo approccio consente un altro modo di creare ovunque sensazioni differenti, lasciando attraversare qualsiasi ambiente dalle emozioni che la luce provoca interagendo con il luogo e i suoi abitanti.

Creating worlds of experience with light

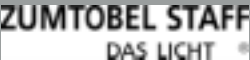
This is the slogan that defines Zumtobel Staff's philosophy, effectively illustrated by the trend-setting professional lighting solutions the firm introduced at Light & Building 2002. Among the most important products on show in Zumtobel's presentation were the new architectural LightTools (Jean-Micheal Wilmotte, Paris) and Ledos/Phaos LED luminaire generation series. The products' innovations were enhanced by the Active Light concept, which allowed for the creation of environments and experiences through the deliberate regulation of colour, intensity and direction of light. The possibilities become infinite as light participates with architecture in a nearly three-dimensional fashion, allowing spaces to be interpreted in surprising new ways. With Active Light, lighting can be carefully controlled, creating calming, motivating or stimulating effects and simulating the transitions of light over the course of the day or the changing seasons. The concept offers a fresh approach to the world of the senses, opening any space to the emotions that light can provoke in a place and its inhabitants.



La star fra le futuristiche soluzioni illuminotecniche professionali presentate dalla Zumtobel Staff alla Light & Building 2002 è la nuova concezione Active Light



Zumtobel Staff's presentation of trend-setting lighting solutions at Light & Building 2002 focused on the Active Light concept, realized with AL walls and the new LED luminaire lines Ledos/Phaos



Servizio gratuito lettori
Per ricevere ulteriori informazione sugli inserzionisti inserire il loro numero di codice, barrare la casella desiderata e spedire la cartolina alla Editoriale Domus presso l'indirizzo indicato sotto. Tutte le richieste saranno evase se spedite entro otto mesi dalla data della rivista.

Free enquiry service
To receive further information on advertisers, insert their code number, check the appropriate boxes and mail the form to the address below. All requests will be fulfilled if sent within eight months of this issue.

Direzione Pubblicità
Servizio gratuito lettori
P.O. Box 13080
20130 Milano (Italia)

Ares S.r.l.	901	Pellini S.p.A.	910
Catellani & Smith S.r.l.	902	Quattrobi S.p.A.	911
Cini&Nils	903	Reggiani Illuminazione S.p.A.	912
Foscarini Murano S.r.l.	904	Silent Gliss Italia S.r.l.	913
Ghidini Illuminazione S.r.l.	905	Studio Italia Design S.r.l.	914
Ghisamestieri	906	Targetti Sankey S.p.A.	915
Goccia Illuminazione	907	Tre Ci Luce S.n.c.	916
La Murrina S.r.l.	908	Zumtobel Staff Illuminazione S.r.l.	917
Martinelli Luce S.p.A.	909		

Progettare la luce Designing light domus 851

Numero di codice inserzionista
Advertiser code number

Documentazione
Literature

Indirizzo
Address

Distribuzione
Distribution

Punti vendita
Selling points

Richiesta di contatto diretto
Request for direct contact

<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Nome/Name				Cognome/Surname			
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Via/Street				Numero/Number			
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Città/Town				Cap/Postal Code			
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Prov/State/Region		Nazione/Country					
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Telefono/Telephone				Fax			
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
E-Mail							
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Professione/Profession							
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Ai sensi della Legge 675/96 sulla Privacy, la informiamo che i suoi dati, raccolti con la compilazione in questa scheda, saranno trattati con modalità prevalentemente informatiche. Nel rispetto delle norme di sicurezza essi verranno trasmessi alle Aziende da lei indicate le quali provvederanno a inviarle il proprio materiale pubblicitario. Tuttavia, in caso di rifiuto da parte sua al conferimento e al trattamento dei suoi dati non potremo dare corso a tali adempimenti. I suoi dati potranno essere utilizzati dall'Editoriale Domus e dalle Società collegate per la promozione commerciale di riviste o di altri prodotti. A lei competono tutti i diritti previsti dall'articolo 13 della Legge 675/96. Responsabile del trattamento è l'Editoriale Domus S.p.A., via Gianni Mazzocchi 1/3 20089 Rozzano (MI).

In compliance with Privacy Law 675/96, we inform you that your data, gathered when this card was compiled, will be treated with computing procedures, mainly. They will be transmitted by us, in conformity with security norms, to companies indicated by you, which will take care of sending you their advertising material. However, if you should refuse to permit the transmission and processing of your data, we shall be unable to carry out the above procedures. Your data may be used by Editoriale Domus and associated companies for the commercial promotion of magazines or other products. You are entitled to all the rights provided for by article 13 of Law 675/96. In charge of data processing: Editoriale Domus S.p.A., Via Gianni Mazzocchi 1/3, 20089 Rozzano (Milan).



H O R M il mobile vive



Belto', Maria Botta



Wow!, Gratie Design



Leon, Luciano Marson



Gordon, SHH



Horm - via Crocetta di Corva 25 - 33082 Azzano Decimo (Pordenone) Tel. +39.0434.640733 fax +39.0434.640735
www.horm.it horm@horm.it
Sottilezzo, Burtcher & Bertolini - Charlotte, Mario Botta



Since 1957 Vitra has been manufacturing the original Eames designs and from 1984 on we own the rights on all their products for Europe and the Middle East. Only authorised versions bear the Vitra trademark.



Aluminium Chair Eames Collection. For Vitra, it is a great privilege to produce the furniture designs of Charles and Ray Eames from the 1940s, 50s and 60s. Over the years, the relationship became very close. Vitra and the Vitra Design Museum now hold the largest collection of their works. Since 1997 the exhibition „The world of Charles & Ray Eames“ has been successfully presented in museums all over the world. For more information just phone Vitra International AG +41 61 377 15 09, fax +41 61 377 15 10 or access www.vitra.com. Vitra is represented in Italy through Unifor, S.p.A., Milan, phone 02 96 71 91.

vitra.

www.domusweb.it

Domus 851 Settembre/September 2002		
Copertina/Cover		
Il prototipo di DCM per un servizio da tè e caffè, dalla nuova ricerca Alessi "City of Towers" (vedi pagina 54) See page 54 for DCM's prototype for a tea and coffee service by Alessi Fotografia di/Photography by Carlo Lavatori		
Review		
2		Libri/Books
16		Mostre/Exhibitions
30		Calendario/Calendar
Monitor		
32		Il nuovo sorprendente Vulcania di Hans Hollein. Mandarina Duck a Roma Hans Hollein's remarkable new Vulcania. Mandarina Duck in Rome
Servizi/Features		
40	Next	Il futuro prossimo dell'architettura alla Biennale di Venezia
	Next	The future of architecture at the Venice Biennale
54	Oggetti prossimi	Vent'anni dopo "Tea and Coffee Piazza", Alessi presenta alla Biennale di Venezia il lavoro di una nuova generazione di architetti/designer. Stefano Casciani intervista Alessandro Mendini
	Next object	Twenty years after the Tea and Coffee Piazza, Alessi has joined with the Venice Biennale to show the work of a new generation. Alessandro Mendini discusses the process with Stefano Casciani
64	Famosi in Giappone	L'opera prima dei Foreign Office Architects
	Big in Japan	Rowan Moore assesses FOA's debut
76	L'architettura del conflitto	L'Imperial War Museum di Daniel Libeskind a Manchester
	The architecture of conflict	Daniel Libeskind's Imperial War Museum in Manchester
88	Moderno temporaneo	In attesa del futuro ampliamento, il MoMA di New York va in periferia
	Temporarily modern	While MoMA builds its huge new extension in the city, the museum has moved out to the suburbs
98	Fabbriche di design	Rita Capezzuto analizza il nuovo showroom Sportswear Company a Milano
	Design factories	Rita Capezzuto looks at the new Sportswear Company showroom in Milan
106	Arte in scatola	Baumschlager ed Eberle costruiscono a Monaco per l'arte e per il lavoro d'ufficio
	The art box	Baumschlager and Eberle's Munich insurance building had to accommodate art as well as offices
114	Pawson rivede Klein	Il nuovo negozio di Calvin Klein a Parigi
	Pawson and Klein	Calvin Klein's new Paris store
122	Il bello dell'imperfetto	Hella Jongerius a colloquio con Francesca Picchi
	The beauty of imperfection	Hella Jongerius talks to Francesca Picchi
Rassegna		
130	Mobili	I nuovi e i migliori scelti da Maria Cristina Tommasini
	Furniture	Maria Cristina Tommasini's selection
Post Script		
153		Il dopo Sgarbi. Cinque cose per Iosa Ghini. Pop High Tech
		After Sgarbi. Iosa Ghini's five things

Direttore/Editor	Deyan Sudjic
Consulente alla direzione/Deputy editor	Stefano Casciani
Creative director	Simon Esterson
Art director	Giuseppe Basile
Staff editoriale/Editorial staff	Maria Cristina Tommasini (caporedattore) Laura Bossi Rita Capezuto Francesca Picchi
Libri/Books	Gianmario Andreani
Inviato speciale/Special correspondent	Pierre Restany
website	Loredana Mascheroni Luigi Spinelli Elena Sommariva
Staff grafico/Graphics	Fabio Grazioli Antonio Talarico Lodovico Terenzi
Segreteria/Administration	Valeria Bonafè Marina Conti Isabella Di Nunno (assistente di Deyan Sudjic) Miranda Giardino di Lollo (responsabile)
Redazione	Tel + 390282472301 Fax +39 02 82472386 E-mail:redazione@domusweb.it

Titolare del trattamento dei dati personali raccolti nelle banche dati di uso redazionale e Editoriale Domus S.p.A.
Gli Interessati potranno esercitare i diritti previsti dall'art. 13 della Legge 675/96 telefonando al numero +39 02 82472459




Editoriale Domus S.p.A.	Via Gianni Mazzocchi 1/3 20089 Rozzano (Milano) Tel. +39 02 824721 Fax +39 02 57500132 E-mail: editorialedomus@edidomus.it
Editore/Publisher	Maria Giovanna Mazzocchi Bordone
Direzione commerciale/Marketing director	Paolo Ratti
Pubblicità	Tel. +39 02 82472472 Fax +39 02 82472385 E-mail: pubblicita@edidomus.it
Direzione generale pubblicità Advertising director	Gabriele Vigano
Direzione vendite/Sales director	Giuseppe Gismondi
Promozione/Promotion	Sabrina Dordoni
Estratti/Reprints Per ogni articolo è possibile richiedere la stampa di un quantitativo minimo di 1000 estratti a: Minimum 1000 copies of each article may be ordered from	Tel. +39 02 82472472 Fax +39 02 82472385 E-mail: dordoni@edidomus.it

Agenti regionali per la pubblicità nazionale
Piemonte/Valle d'Aosta: InMedia, C.so Galileo Ferraris, 138 - 10129 Torino - tel. (011) 5682390 fax (011) 5683076
Liguria: Promospazio, Via Trento, 43/2 - 16145 Genova: Alessandro Monti, tel. (010) 3622525 fax (010) 316358
Veneto, Friul V.G. e Trentino-Alto Adige: Agenzie: Undersail S.r.l. vicolo Ognissanti 9, 37123 Verona, tel. 0458000647 fax 0458043366
Clienti: Tiziana Maranzana, C.so Milano 43 - 35139 Padova, tel. (049) 660308, fax. (049) 656050
Emilia Romagna: Massimo Verni, via Matteucci 20/2 - 40137 Bologna, tel. (051) 345369-347461
Toscana: Promomedia, via Buonvicini 21 - 50132 Firenze, tel. (055) 573968-580455
Marche: Susanna Sanchioni, via Trento 7 - 60124 Ancona, tel (071) 2075396
Lazio, Campania: Interspazi, via Giano Parrasio 23 - 00152 Roma, tel. (06) 5806368
Umbria: Zupicich & Associati, via Vermiglioli 16 - 06123 Perugia, tel. (075) 5738714 fax (075) 5725268
Sicilia: MPM, via Notarbartolo 4, 90141 Palermo, tel. (091) 6252045 fax (091) 6254987
Sardegna: Giampiero Apeddu, viale Marconi 81, 09131 Cagliari, tel. (070) 43491

Servizio abbonamenti/Subscriptions
numero verde 800-001199 da lunedì a venerdì dalle 9,00 alle 21,00, sabato dalle 9,00 alle 17,30
Fax +39 02 82472383 E-mail: uf.abbonamenti@edidomus.it Foreign Subscriptions Dept. +39 02 82472276 subscriptions@edidomus.it

Ufficio vendite Italia
tel. 039/838288 – fax 039/838286 e-mail: uf.vendite@edidomus.it Un numero € 7,80.
Fascicoli arretrati: € 11,50. Modalità di pagamento: contrassegno (contributo spese di spedizione € 1,55).
Carta di credito: (American Express, CartaSi, Diners, Visa), versamento sul c/c postale n. 668202 intestato a
Editoriale Domus SpA, Via G. Mazzocchi 1/3 – 20089 Rozzano (MI), indicando sulla causale i numeri di "DOMUS" desiderati.
Si prega di accertarsi sempre della effettiva disponibilità delle copie.
Ai sensi della Legge 675/96 si informa che il servizio abbonamenti e vendite copie arretrate Italia è gestito da Teleprofessional Srl, Via Mentana
17/A, Monza (MI), tel. 039/2321071, responsabile del trattamento dei dati personali.
A tale soggetto gli interessati potranno rivolgersi per esercitare i diritti previsti dall'articolo 13 della Legge 675/96.
I dati saranno oggetto di trattamento prevalentemente informatico ai soli fini della corretta gestione dell'ordine e di tutti gli obblighi che ne
conseguono.

Foreign Sales
Tel. +39-02 82472529 – fax +39-02 82472590 e-mail: sales@edidomus.it
Back issues: € 11,50. (Postal charges not included) Payment method: by credit card American Express, Diners, Mastercard, Visa, bank transfer
on our account n. 5016352/01/22 - Banca Commerciale Italiana, Assago branch (Milan).

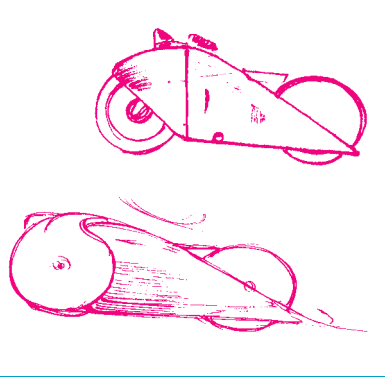
© Copyright Editoriale Domus S.p.A. Milano	 <div>Associato all'U.S.P.I. (Unione stampa Periodica Italiana)</div>	 <div>ANES. ASSOCIAZIONE NAZIONALE EDITORIA PERIODICA SPECIALIZZATA</div> <div></div>
---	--	--

Direttore responsabile Maria Giovanna Mazzocchi Bordone/Registrazione del Tribunale di Milano n.125 del 14/8/1948. È vietata la riproduzione
totale o parziale del contenuto della rivista senza l'autorizzazione dell'editore.

Distribuzione Italia/Distribution Italy	A&G Marco, via Fortezza 27, 20126 Milano
Distribuzione internazionale Sole agent for distribution	AIE - Agenzia Italiana di Esportazione S.p.A. Via Manzoni 12, 20089 Rozzano (MI) Tel. (02) 5753911 Fax (02) 57512606
Stampa/Printers	BSZ, Mazzo di Rho (MI)

In questo numero la pubblicità non supera il 45%
Il materiale inviato in redazione, salvo accordi specifici, non verrà restituito

Domus, rivista fondata nel 1928 da Gio Ponti/review founded in 1928 by Gio Ponti



Il Futurismo e le sue
dinamiche
The dynamics
of futurism
11



King e Miranda,
disegno come progetto
King and Miranda,
drawing shadows
16

review

libri
books/2
mostre
exhibitions/16
calendario
calendar/30

Rino Levi, tra Italia e Brasile

Rino Levi. Arquitetura e cidade

R. Anelli, A. Guerra, N. Kon
Romano Guerra Editora, São Paulo,
2001 (pp. 324, s.i.p.)

La formazione di Rino Levi avviene in bilico fra Brasile e Italia: di origine italiana, nasce a San Paolo nel 1901, si trasferisce a Milano nel 1921, dove si iscrive alla sezione di Architettura del Politecnico milanese, quando è forte il ruolo didattico di Portaluppi, e ne frequenta i corsi, allora combinati con quelli dell'Accademia di Brera. Negli stessi anni sono studenti anche Terragni, Figini, Pollini, e stanno anche maturando gli avanguardistici programmi che porteranno alla formazione del “Gruppo 7”. Nel 1924 Levi passa alla Scuola superiore di Architettura di Roma, quando è massimo lo sforzo compiuto da Giovannoni per dare corpo alla nuova figura di “architetto integrale”; lavora nello studio di Piacentini e contemporaneamente conosce Libera. Nel 1926 ottiene il titolo di architetto e ritorna subito dopo in Brasile. Insomma intreccia la sua biografia con quelli che saranno i protagonisti – seppure su fronti assai diversi – di quella stagione culturale in Italia, e di quegli stimoli contraddittori elabora una personale esperienza. Le prime opere di un certo rilievo che Levi realizza a San Paolo, come il palazzo Columbus del 1930-34, o la casa Ferrabino del 1931-32, possono essere considerate dei veri e propri paradigmi della sua formazione: quietamente moderne, con qualche riferimento alla tradizione; un elegante equilibrio, tipico di tanta produzione italiana, in bilico tra il rigore espressivo del dettato razionalista, e più corpose soluzioni formali. Più estrema la casa Medici del 1935-36, che comunque, con le sue citazioni del lessico nautico, rimanda ad altrettanto tipici motivi dell'epoca. Con il palazzo e il cinema Ufa del 1936, dalle evidenti suggestioni Déco, pare proprio confermato il ricorso a quel linguaggio equilibrato, moderno ma non estremo, conciliante, tipico della produzione dei solidi, e colti, professionisti della costruzione. Le cose cambiano con l'edificio dell'istituto Sedes Sapientiae del 1940-42 e con il palazzo Trussardi del 1941, entrambi a San Paolo, dove le forme si fanno più asciutte, e la caratterizzazione delle soluzioni comincia ad essere affidata semplicemente alla textures del vetrocemento, o dall'affiorare di nitidi telai, che però al tempo stesso dialogano con le irregolarità del luogo e della vegetazione. È il caso dei portici ondulati dell'istituto Sedes Sapientiae. Nel 1945 Levi partecipa al primo Congresso Brasileiro de Arquitetos e lo stesso anno diventa membro del Ciam. L'avvicinamento



Particolare della residenza di Olivo Gomes a São José dos Campos, 1949-51
A detail of the Olivo Gomes House in Sao José dos Campos, 1949-51

all'ortodossia modernista, oltre a mutarne il linguaggio, che come abbiamo visto si trovava già ad una svolta, lo promuove ad una carriera più evidente, più facilmente collocabile rispetto ai canali e alle strategie internazionaliste della modernità. La prima parte della sua attività rimane però una preziosa testimonianza della complessa realtà professionale e culturale degli anni precedenti. La casa che Rino Levi costruisce per se stesso nel 1944, sempre a San Paolo, inaugura quell'attenzione alla tradizione e alle tipologie locali che sarà tipica di gran parte della successiva produzione, e che, secondo certi canoni della revisione moderna, costituirà il leitmotiv espressivo di tanti architetti che arrivati in Sudamerica saranno affascinati da questa contaminazione, o che troveranno in essa conferma a riferimenti già impiegati: come non pensare alle opere brasiliane di Lina Bo Bardi, Bernard Rudofsky e Daniele Calabi? Quando l'alto contenuto tecnologico necessario alle soluzioni costruttive di grandi edifici, o di particolari scelte architettoniche, non permette queste soluzioni di ambientamento ecco che la linea curva, la pianta complessa, la forma avvolgente, le ceramiche colorate, il rapporto con il verde, costituiscono un più idealizzato colloquio con l'ambiente. Ne sono rispettivi esempi l'ospedale Candido de Camargo che Levi realizza a San Paolo nel 1947-53, e la casa Gomes a San José dos Campos del 1949-51. Negli anni successivi è abbastanza evidente cogliere nelle opere di Levi una certa influenza di Le Corbusier, avvertibile sia in ambito urbanistico, con il progetto presentato al concorso per il Piano regolatore di Brasilia del 1957,

sia in quello più propriamente architettonico, leggibile nel palazzo Concórdia del 1955-57, a San Paolo, con la facciata schermata da un articolato brise-soleil, o nella giustapposizione di volumi del palazzo per il Banco Sud-Americano do Brasil del 1960-63, sempre a San Paolo. Anche l'ultima opera di Levi, il Centro civico di Santo André, del 1965-68, con il teatro a tronco di cono tagliato da un piano inclinato, sembra proprio un dichiarato omaggio al maestro svizzero. Al momento della sua morte improvvisa, nel 1965, Rino Levi è diventato un architetto noto, non solo in Brasile. La sua svolta avanguardista del dopoguerra, l'attenzione ad una serie di determinati valori, e la qualità dei risultati, lo ha reso un soggetto interessante, soprattutto per un certo ambito culturale, tanto che proprio le Edizioni di Comunità gli dedicano nel 1974 una monografia, *Rino Levi*, con dei brevi testi di Roberto Burle-Marx e Nestor Goulart Reis Filho. Il repertorio presentato in quel libro rimaneva fino ad oggi la fonte più documentata sul lavoro di Levi; il nuovo volume di Renato Anelli, Abilio Guerra, Nelson Kon recupera, ancora una volta, la sua opera. Splendidamente illustrato da disegni, materiali e fotografie originali, insieme anche a nuove immagini realizzate da Kon, curato nella grafica, nell'apparato di note e nella bibliografia, il libro soffre però di alcune ingenuità storiografiche, soprattutto delle eccessive semplificazioni riguardanti i rapporti di Levi con la cultura architettonica italiana, durante la sua formazione, e con gli orizzonti internazionali durante il resto della sua carriera professionale. *Roberto Dulio, architetto*

Rino Levi in Italy and Brazil

Rino Levi was trained in Brazil and Italy. Of Italian origin, he was born in São Paulo in 1901; in 1921 he moved to Milan, where he enrolled in the architecture department at Milan Polytechnic. At the time, Portaluppi was a powerful teaching influence, and the courses were combined with those of the Brera Fine Arts Academy. Levi's fellow students included Terragni, Figini and Pollini; the avant-garde programmes that would lead to the formation of the Gruppo 7 were under development. Levi transferred to the Rome School of Architecture in 1924, when Giovannoni's effort to generate the new type of 'integral architect' was at its peak. He worked in Piacentini's office and also met Libera. In 1926 he obtained his degree in architecture and immediately departed for Brazil. In short, his experience was interlaced with those who were to be (in rather different camps) the leaders of Italy's architectural culture. And out of these contradictory stimuli Levi devised his own approach. The first substantial works he built in São Paulo, like the Columbus Building (1930-34) or the Ferrabino House (1931-32), may be considered paradigms of his education. They are quietly modern with some references to tradition; they exhibit an elegant balance typical of much Italian architecture, poised between the expressive rigour of rationalism and richer formal solutions. The 1935-36 Medici House was more extreme,

yet its nautical citations were inspired by typical motifs of the time. The UFA Building and Cinema (1936), with its manifest hints of art deco, seems to confirm the use of that balanced, (not extremely) modern, conciliatory language typical of the production of solid, cultured, professional builders. He took another tack with the Sedes Sapientiae Institute Building (1940-42) and the Trussardi Building (1941), both erected in São Paulo. The forms are sparer, and the solutions begin to rely solely on the texture of the glass brick. Another feature is the emergence of sharp frames, which relate to the irregularities of the site and its vegetation, as in the wavy arcade of the Sedes Sapientiae Institute. In 1945 Levi took part in the first Brazilian Architects' Congress, and in the same year he joined CIAM. His approach to modernist orthodoxy did more than modify architectural language, which had already reached a turning point. It offered him a more prominent career, more readily related to the international channels and strategies of modernity. However, his early works still testify accurately to the complex professional and cultural situation of the previous years. Levi's own house, built in 1944 in São Paulo, marked the debut of the attention to tradition and local typologies that would characterize the majority of his subsequent output. According to certain canons of modern revisionism, this was the expressive leitmotif of legions of

architects who came to South America and were enchanted by this contamination or found that it confirmed references they already employed. One cannot help but think of the Brazilian works of Lina Bo Bardi, Bernard Rudofsky and Daniele Calabi. When the technological demands of big structures or special architectural choices made this strategy impossible, other attributes were manifested: curved lines, complex plans, wraparound forms, coloured ceramics and a relationship to greenery represented a more idealized dialogue with the setting. Examples are the Candido de Camargo Hospital (1947-53) in São Paulo and the Gomes House (1949-51) in San José dos Campos. Subsequently, it is rather easy to detect a slight influence of Le Corbusier. This was evident at the planning level (the master plan submitted to the Brasilia Competition of 1957) and also on a larger scale, like the Concórdia Building (1955-57) in São Paulo, where the facade is screened by a complex brise-soleil. Another instance is the juxtaposition of the volumes of the Banco Sul-Americano do Brasil Building (1960-63), also in São Paulo. Even Levi's last scheme, the Santo André Municipal Centre (1965-68), with the theatre shaped like a cone sliced by an inclined plane, seems to be an open homage to the Swiss architect. By the time of his untimely death in 1965, Levi had become a renowned architect, and not just in Brazil. His

avant-garde tack after the war, the attention paid to certain values and, above all, the quality of his work made him an interesting person, especially in some cultural milieus. Edizioni di Comunità published the monograph *Rino Levi*, with short essays by Roberto Burle-Marx and Nestor Goulart Reis Filho. The works presented in the book were heretofore the most complete source of Levi's production. This new volume, by Renato Anelli, Abilio Guerra and Nelson Kon, once again depicts his work. It is splendidly illustrated with original drawings, material and photographs plus some new images by Kon; the graphic design, notes and bibliography are carefully done. Yet the book's drawback is some ingenuous historical remarks, mainly on the oversimplified relationship between Levi and Italian architectural culture during his training and his international peers later in his career. *Roberto Dulio is an architect*

Fabbrica, territorio, architettura

L'industria e la città: la Cogne e Aosta, storia di un secolo
a cura di Luca Moretto
Architettura, siderurgia, territorio
Con contributi di L. Bazzanella, C. Binet, J. Gubler, L. Ortelli
Regione autonoma Valle D'Aosta, Aosta, 2002 (pp. 264, s.i.p.)

Esercizi di piano. L'area industriale Cogne ad Aosta
a cura di Luigi Mazza
Franco Angeli, Milano, 2002
(pp. 295, € 20,50)

Il breve sogno della Ruhr italiana sembra concretizzarsi all'inizio del XX secolo, quando Pio e Mario Perrone, proprietari dell'Ansaldo, dopo aver incorporato nel gruppo la Società Anonima Miniere di Cogne, pensano ad una grande infrastruttura territoriale capace di connettere le miniere alpine, note fin dal Medioevo, con le acciaierie di Aosta, le vicine centrali idroelettriche e gli stabilimenti di Cornigliano dove ghisa e acciai sarebbero serviti per la produzione di locomotive, aerei, automobili, cantieri: un grande disegno per far giungere il minerale, estratto a più di 2.500 metri, al mar Ligure. L'idea è emblematica del clima della rivoluzione industriale italiana di inizio secolo, nel quale si potevano immaginare, con qualche leggerezza, fantastiche connessioni tra stabilimenti siderurgici, estesi quartieri operai, miniere, impianti idroelettrici e avveniristiche linee di trasporto. Emblematiche sono soprattutto le vicende dei Perrone giunti fortunosamente a capo dell'Ansaldo, premiati dalla guerra che fa lievitare il capitale del gruppo





dai 30 milioni del 1915 ai 500 del 1918, trascinati già nel 1921 al fallimento dal crollo della Banca Italiana di Sconto. Una storia esemplare dunque, quella dell'acciaieria Cogne, nella quale si mescolano capitali belgi, svizzeri, genovesi, dinastie industriali e politiche economiche nazionali, conoscenze tecniche e infrastrutturazione del territorio. La storia di una modernizzazione inseguita, ma anche subita e forse mai intesa bene in un territorio sempre in bilico tra un destino industriale pesante e un'ineffabile industrie des étrangers. Alla fine assomiglia alla storia di una sconfitta: l'imponente presenza dello stabilimento costruito nei pressi di Aosta nel 1917 che nel 1921 è già fermo, l'italianizzazione della fabbrica durante il fascismo, l'entrata nei gruppi a partecipazione statale, la posizione eccentrica nel contesto della politica siderurgica nazionale, la privatizzazione negli anni Novanta, la dismissione. Di questa vicenda trattano il testo di Luca Moretto e il saggio di Umberto Janin Rivolin contenuto nel testo a cura di Luigi Mazza. Due scritti molto diversi, per formato, collocazione, intenzioni e destinatari. Il primo, splendidamente illustrato (catalogo dell'omonima mostra), racconta principalmente la storia delle architetture e dei progetti. È qui che rintracciamo, insieme alle figure più note dell'architettura ad Aosta, altre defilate, ma interessanti, come quella di Adolfo Ravinetti, disegnatore eccellente e progettista infaticabile, uno dei pochi che decide di non chiudere la sua carriera da architetto (sarà fisico): anomalia curiosa che non giustifica il silenzio che l'ha circondato. Quella di Moretto è una ricostruzione dal lato dell'architettura, dell'ingegneria del cemento armato, degli stili eclettici posti al servizio dell'industria con un implicito rimpianto per lo scomparire di luoghi e edifici che hanno segnato la storia economica del paese. Tema è la memoria di un passato che non c'è più: l'Italia delle fabbriche, di cui scriveva qualche mese fa Giuseppe Berta, dissolta nel medesimo modo in cui si è dissolta, qualche decennio prima, l'Italia dei contadini. Come costruire una memoria di queste Italie dissolte? E per chi? Per chi abita gli antichi luoghi della produzione ed è in grado di dire: qui c'era una fabbrica, là un'altra? Qui c'era ciò che non si vede. Per la memoria individuale i luoghi sono presenze di assenze (e non c'è luogo che non sia ossessionato da molteplici fantasmi). Ma anche per una memoria collettiva che ritrova nello spazio la solidità e la resistenza dei rapporti tra gli uomini. Non c'è memoria collettiva, dice Halbwachs, che non si dispieghi in un quadro spaziale. Ma se la memoria individuale è destinata ad affievolirsi, quella condivisa entro una società sempre più individualizzata è quasi

un ossimoro. Per questo il racconto di Moretto si regge su una sorta di sfida: fare ogni sforzo per capire come la ricostruzione attenta di un quadro spaziale possa aiutare a ristrutturare un noi, a far condividere valori e significati, a irrobustire la società locale. Consapevoli del carattere fortemente problematico di una tale operazione. Il saggio di Umberto Janin Rivolin (come l'intero libro nel quale è collocato) assume un'angolazione diversa. Qui l'interpretazione ammette discrasie, opacità, ambiguità, si attesta principalmente sul carattere di frontiera del territorio valdostano e su ciò che ne consegue, fin dall'istituzione dello stato unitario, in termini di diffidenze nei confronti dello stato centrale, di volontà di riscatto, ma anche di profonde incertezze nel sostenere linee di sviluppo locale. Janin Rivolin si interroga sui modi con i quali l'ampia area di Cogne (un milione di mq, pari a un sesto dell'abitato) viene riconquistata alla comprensione della città, prima ancora che ai progetti, dopo esserne stata brutalmente separata per un secolo. La sua è una ricostruzione attenta al sociale e all'istituzionale, quanto al territorio, che cerca di legare le dimensioni, di cogliere come il tempo scorra in modo diverso in funzione dei diversi soggetti e gruppi che ne sono protagonisti. Operazione dal carattere altrettanto problematico. È soprattutto una ricostruzione inserita entro un libro che vuole presentare un progetto (il Piano di riorganizzazione urbanistica e produttiva dell'area industriale Cogne di Aosta) steso dagli autori alla metà degli anni Novanta. E che, conseguentemente, cerca il formato più adatto a permettere una riflessione critica su quest'esperienza e ricavarne, come dice Luigi Mazza in apertura, qualche indicazione utile per la costruzione di un sapere disciplinare. La lettura dei due testi riporta ai modi con i quali nel nostro paese è stata affrontata la storia della città industriale. È la dismissione, che con forza e brutalità ci pone di fronte a problemi che in passato non si sono percepiti: quando finisce l'illusione della crescita ci si accorge che la città segue nelle sue modificazioni processi molto complicati, di lunga durata, segnati da piccole e grandi resistenze al cambiamento, come alle intenzioni politiche e agli spazi istituzionali. La dismissione diviene occasione, non per un ridisegno della città, come ingenuamente in molti credevano già negli anni Ottanta, ma per un ripensamento più consapevole sulla stessa nozione di spazio e sulle profonde asimmetrie nei tempi della trasformazione. Non è consolatorio, ma non è neppure poco. *Cristina Bianchetti, docente di Urbanistica all'Università di Pescara*



Un futuro industriale perduto, lo stabilimento elettrosiderurgico di Cogne ad Aosta
Aosta's lost industrial future, the Cogne steel mill

The factory as the engine of regional architecture
The short-lived dream of building an Italian Ruhr seemed to come true in the early 20th century, when the owners of the Ansaldo steelworks, Pio and Mario Perrone, having first acquired the Società Anonima Miniere in Cogne, conceived a grand regional infrastructure able to link the two. The alpine mines had been known since the Middle Ages and the steel mill was located in Aosta. The plan also envisioned connecting the nearby hydroelectric power stations as well as the Cornigliano facilities, where cast iron and steel would be used to produce locomotives, aircraft, cars and ships. This impressive scheme was intended to transport ore mined at an elevation of over 2,500 metres to the Ligurian coast. The idea is symptomatic of the climate of the early-20th-century Italian industrial revolution: with flights of fancy one could imagine preposterous links between steel mills, vast working-class suburbs, mines, hydroelectric power stations and futuristic modes of transportation. The history of the Perrones was emblematic; they accidentally made their way to the top of the Ansaldo pyramid and were rewarded by the war, which caused the group's capital to soar from 30 million lire in 1915 to 500 million in 1918. By 1921 they were driven into bankruptcy by the failure of the Banca Italiana di Sconto. The history of the Cogne steel plant, powered by a mix of Belgian, Swiss, and Genoese capital, was symbolic, representing the merging of industrial dynasties and national economic policies, technical knowledge and the construction of regional infrastructures. This was a tale of

sought-after modernization, but it was also imposed and perhaps never fully comprehended in a region ever poised between heavy industry and an ineffable *industrie des étrangers*. In the end, it is a story of defeat: the massive factory erected near Aosta in 1917 was shut down in 1921, followed by the Italianization of the mill under fascism and its acquisition by the state. Furthermore, it was cut off from the context of national steel policy, privatized in the 1990s and then closed. These events are covered in Luca Moretto's book and Umberto Janin Rivolin's essay in the volume edited by Luigi Mazza. These publications differ greatly in format, location, intention and intended readership. The former boasts splendid illustrations (it is the catalogue of the eponymous exhibition) and chiefly narrates the history of the buildings and schemes. The volume contains, together with the leading architectural figures of Aosta, some minor ones, yet it is still engaging. One example is Adolfo Ravinetti, a fine draftsman and tireless designer, one of the few who decided not to remain an architect (he became a physicist). This curious contradiction does not justify the silence in which he has been shrouded. Moretto's reconstruction delves into the architecture, the engineering of reinforced concrete and the eclectic styles in the service of industry. He implicitly mourns the vanishing of places and structures that marked the country's economic history. His theme is the memory of a past that is no more: industrial Italy (which Giuseppe Berta wrote about several months ago). It has faded away in exactly the same way agricultural Italy disappeared a few

decades earlier. How can one construct a memory of these extinct movements? And who should read it? Those who live in former industrial locations so they can point out one mill or another? You cannot see what used to be there. To individual memories places are presences and absences, everywhere haunted by ghosts. Yet this is also true of communal memory, which finds in space the solidity and strength of interpersonal relations. As Halbwachs puts it, every collective memory takes on a spatial framework. While the personal memory is destined to diminish, the collective one shared by an increasingly individualized society is nearly an oxymoron. This is why Moretto's account is a kind of challenge: make every possible effort to understand how the careful reproduction of a spatial framework can help modify our concepts, make people share values and meanings and give the local society more backbone. We are cognizant of the highly problematic nature of such a task. The essay by Umberto Janin Rivolin (like the volume in which it appears) takes a different stance. This interpretation admits dyscrasia, obscurity and ambiguities. It mainly focuses on the fact that Val d'Aosta always has been a frontier, ever since the unification of Italy and its consequences – in other words, mistrust of the government, desire for release, deep uncertainty about supporting local development. Rivolin examines the way the large part of Cogne (a million square metres, one-sixth of the town's area) was returned to the city after having been brutally separated for a century. Then he looks at the plans. His account pays close attention to social and institutional

Vitrum

glass tiles

VITRUM STICKS, IN MY OPINION!

by
CERAMGRES®

www.vitrum.ceramgres.com
Phone ++39.0422.396366
Treviso - Italy



factors. At the regional level, one seeks to connect the dimensions, to find out how time moves at a different pace for the diverse people and groups that were affected. This is a rather problematic endeavour. Above all, this picture is part of a book that intends to present a scheme devised by the authors in the mid-1990s (the urban and industrial redevelopment plan for Aosta's Cogne industrial zone). Consequently, it seeks the most suitable method for allowing us to consider this experience critically and deduce information useful for the discipline, as Luigi Mazza notes in the foreword. Reading these two publications leads back to how our country has tackled the history of the industrial city. The abandonment of factories brutally and forcefully confronts us with problems that were not perceived in the past. When the illusion of growth ended, we realize that during its modification the city underwent very intricate, lengthy processes, marked by major and minor obstacles to change, policies and institutions. The abandonment of factories becomes an opportunity to rethink the very notion of space and profound differences in the pace of transformation. Yet as early as the 1980s, many ingenuously believed it would lead to the redesign of the city. This is not comforting, but it is surely something.

Cristina Bianchetti is a professor of urbanism at the University of Pescara

Rileggere

l'identità di Vaccaro

Giuseppe Vaccaro

A cura di Marco Mulazzani
Electa, Milano, 2002
(pp. 272, €45,00)

Singolarmente, scriveva Solone, ognuno va sull'orma della volpe; nell'insieme, la vostra testa è vuota; v'incantano la lingua e le parole d'un astuto, e non vedete quello che succede. Questi versi anche se vecchi di duemilaseicento anni ben si prestano a sintetizzare l'atteggiamento che la critica architettonica ha avuto nei confronti dell'opera di Giuseppe Vaccaro; una sorta di cono d'ombra infatti ha avvolto, specie dalla sua scomparsa nel 1970, la figura dell'architetto bolognese. La linea dell'indifferenza inizia ad essere tracciata con autorevolezza da Bruno Zevi che proprio nella sua ricca ed articolata Storia dell'Architettura Moderna quasi sorvola sulla figura di Vaccaro, cui dedica solo qualche cenno a proposito della Colonia marina Agip a Cesenatico. In modo ancora più rigido si pone Leonardo Benevolo che, come osserva Renato Nicolini, "voleva i suoi eroi e i suoi mostri" e li giudicava da come si erano schierati. Tuttavia

questo non è sufficiente per spiegare lo spesso silenzio che ha circondato "le qualità dei suoi progetti e delle sue numerose realizzazioni e che ha ignorato la coerenza del suo magistero compositivo così intenso e rigoroso in tutte le occasioni", come osserva Purini mentre si interroga sulle ragioni che hanno determinato una situazione di relativa marginalità ma anche contraddittoriamente di culto elitario, nel quale è immerso il lavoro di Vaccaro. Una delle motivazioni può essere rintracciata nella mancanza di scritti teorici che accompagnassero la sua produzione progettuale e funzionassero da diario della sua opera. Queste caratteristiche finalmente non sfuggono a chi presta attenzione alla concretezza della composizione, pur prescindendo dalla mediazione della parola, cosicché Umberto Cao nel 1994 dedica a Vaccaro una mostra (e relativo catalogo) riferita alla Colonia Agip; è ancora prevalentemente composto da architetti il gruppo che dedica all'opera di Vaccaro un numero monografico di *Edilizia Popolare*. A questa iniziativa ne seguiranno altre: una attenta campagna fotografica e una serie di mostre, cui segue l'interesse della critica storiografica. Oggi il testo curato da Marco Mulazzani rende giustizia dell'ampia, coerente e varia produzione di Vaccaro. Il volume attinge ampiamente al ricco archivio messo a disposizione dalla figlia Carolina, anche curatrice degli apparati. Mulazzani propone una lettura a più voci dell'opera di Vaccaro delineando tuttavia una sorta di filo conduttore, un modo ontologico di porsi di fronte alle cose che si vede nei fatti e non necessita quindi di teorie, un'aspirazione ad interpretare i rovelli dell'architettura alla luce del mutare dei tempi, che generano uno stile permeato da molteplici problemi: astrazione e concretezza, tensione spirituale ed eccesso tecnologico, straordinaria unità formale e potente matericità. I vari saggi tuttavia seguono una sorta di ordine cronologico-logico e ciascun autore privilegia quell'opera o quel tema a proprio avviso più significativo. Emerge così un ritratto poliedrico e sfaccettato, vivace e non definitivo, ma anzi ricco di nuovi tagli e nuove prospettive: si osserva la passione per il monumentale, l'attenzione al sito, la riflessione sul tema dell'abitare. Laureatosi alla Facoltà di Ingegneria di Bologna nel 1920, Vaccaro dopo alcuni lavori intrapresi in ambito locale nel 1922 si trasferisce a Roma presso lo studio di Piacentini. Si impone all'attenzione della critica per la vittoria in alcuni concorsi tra cui quello per il Palazzo della Società delle Nazioni di Ginevra (1926/27) in collaborazione con Carlo Broggi e Gino Franzini e per la sede del Ministero delle Corporazioni di Roma, successivamente realizzato dal solo Piacentini, dal quale si stacca per ragioni culturali. Tra il 1931 e il 1936 è

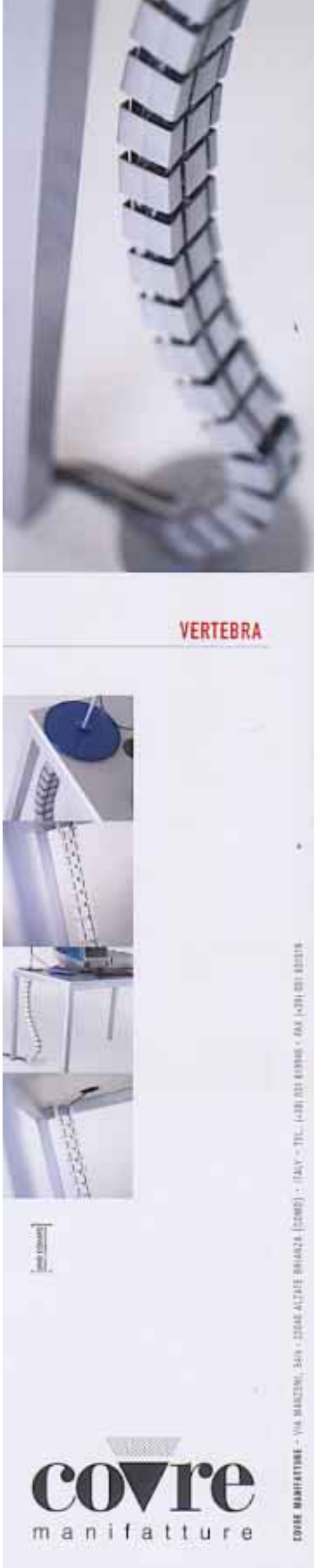


L'imponente colonia marina dell'Agip a Cesenatico è il progetto di Vaccaro che la critica non ha potuto ignorare
Vaccaro's imposing holiday resort for Agip was the only project critics couldn't ignore

impegnato nella realizzazione del Palazzo delle Poste di Napoli e della nuova sede della Facoltà di Ingegneria di Bologna. Si tratta di opere di grande impegno dove Vaccaro dimostra di aver acquisito un vocabolario tecnico formale che utilizzerà in progetti coevi. Ponti identificherà nella monumentalità – "un amar d'estendere le dimensioni, di giganteggiarle" – il carattere costante dello stile di Vaccaro. Il suo capolavoro è considerato la Colonia marina dell'Agip a Cesenatico dove le linee grandiose, decise, energiche, autoritarie determinano una unità assoluta. Dal 1937 è interessato allo studio di un modello residenziale a gradoni, la "casa in collina" e successivamente approfondito negli studi per l'abitazione di serie che vedranno Vaccaro collaborare con Ponti e Libera. Nel dopoguerra le ricerche sulla residenza collettiva occupano un posto di rilievo concretizzandosi nei progetti realizzati per i piani Ina/Casa e Cep, dove è evidente l'attenzione portata da Vaccaro alla precisa soluzione dei problemi connessi alla funzione dell'abitare e alla sua capacità di controllare la scala urbana degli interventi. L'idea di qualità che si rileva dalle opere di Vaccaro si concretizza nell'evocazione della spazialità della città storica, nella scarnificazione dei caratteri dell'edilizia tradizionale e nell'enfaticizzazione dell'apparato strutturale in funzione espressiva. Nelle opere più riuscite, come scrive Mulazzani, Vaccaro riesce sempre a superare "i limiti della legge canonica dell'architettura moderna", infatti "la

rigorosa generazione delle forme dalle funzioni, pur assicurando uno stile unitario del tempo, può solo consentire un'architettura corretta, priva della scintilla creatrice dell'ispirazione che illumina il fluido comporre degli edifici". Questo libro, in sintesi, coglie la complessità della figura di Giuseppe Vaccaro che, nel suo non lineare percorso, privilegia come unica possibile del nostro tempo una architettura della ragione, pur non chiudendo mai alla possibilità ed anzi alle necessità della creatività individuale e dello spirito. *Claudio Camponogaro, architetto*
Restoring a reputation
Individually, wrote Solone, each of us follows the tracks of the wolf; together, our heads are empty. We are enchanted by the words and tongue of someone astute and do not see what is going on. Although they are 2,600 years old, these lines nicely sum up the attitude of architectural critics toward the work of Giuseppe Vaccaro. In fact, the Bolognese architect has been eclipsed, especially since he passed away in 1970. It was Bruno Zevi who first outlined the policy of neglect; in his rich, authoritative *History of Modern Architecture* he nearly skipped Vaccaro, only mentioning him briefly in a discussion of the Agip Children's Seaside Camp in Cesenatico. Leonardo Benevolo was even more severe; as Renato Nicolini remarked, 'he wanted his heroes and monsters' and judged them according to their positions. However, this does not suffice to explain the heavy shroud of silence that enveloped, as Purini puts it, 'the

quality of his projected and numerous built works, ignoring the coherence of his masterful creations, always so intense and rigorous'. Purini considers the reasons behind the architect's relative marginalization, even while his works were part of an elite cult. One of the causes may be the lack of theory accompanying Vaccaro's production, acting as a diary of his work. In the end, although he left no written text, those who study his concrete creations cannot disregard his significance. Umberto Cao devoted a show and catalogue in 1994 to the Agip resort. The group of authors who devoted an issue of *Edilizia Popolare* to Vaccaro's work still comprised mainly architects. But other endeavours were to follow: a careful photographic campaign and several exhibitions, and finally the interest of the critics. Now this volume, edited by Marco Mulazzani, gives the vast, coherent and varied production of Vaccaro its due. The book culled plenty of material from the extensive archives of his daughter, Carolina, who also edited the volume's extensive critical apparatus. Mulazzani offers a reading of Vaccaro's work from several standpoints, creating a sort of guideline, an ontological approach based on the facts, that does not call for theories. His method reveals an aspiration to interpret the major problems of architecture in the light of changing times, which generate a style permeated by a host of problems: abstraction and concreteness, spiritual tension and technological excess, extraordinary formal unity and powerful materiality. The various



La prima scelta di stile.



La porta è il primo arredo che entra nella vostra casa. È il dettaglio che dà colore, movimento, luce e rappresenta il vostro modo di abitare. GD Dorigo presenta le collezioni classiche, moderne, senza tempo e offre un'ampia scelta di porte Certificate REI 30/45/60* resistenti al fuoco e fonoisolanti.



G.D. Dorigo S.p.A. - P.leve di Seligo TV Italy - info@gd-dorigo.com - www.gd-dorigo.com 800 567323

AZIENDA CON SISTEMA QUALITÀ CERTIFICATO UNI EN ISO 9002 SINCERT ICILA

essays, however, follow a chronological and logical order, with each author considering the work or theme he or she deems most significant. The portrait drawn by the contributions is multifaceted and lively but by no means definitive. It is rich in fresh viewpoints and ideas, replete with passion for the monumental, attention to site and reflection on theme of life. Vaccaro graduated from the Bologna School of Engineering in 1920 and did a little work locally before moving in 1922 to Rome, where he worked for Piacentini. He caught the critics' attention by winning some competitions, including the League of Nations Building in Geneva (1926-27), designed with Carlo Broggi and Gino Franzì. He also won the competition for the Rome Ministry of Corporations, which was eventually built by Piacentini alone (the rift was for cultural reasons). From 1931 to 1936 he built the Naples Post Office and the new School of Engineering in Bologna. In these very demanding schemes, Vaccaro demonstrated that he had acquired a technical, formal vocabulary that he would use in the contemporary designs. According to Ponti, monumentality ('the love of extending sizes and making them gigantic') was a constant attribute of Vaccaro's style. According to the critics, his masterpiece is the Agip Children's Seaside Camp in Cesenatico: its authoritarian, energetic and grand lines engender an absolute unity. Beginning in 1939 he began to study a stepped residential model, the 'hillside house', which Vaccaro reworked on a deeper level for the set of dwellings on which he collaborated with Ponti and Libera. After the war, research on collective housing played an important role, leading to the works built for the Ina/Casa and Cep plans. The attention paid by Vaccaro to the precise solution of problems and his capacity to control the urban scale of the designs is evident. The idea of quality manifested by Vaccaro's work lies in evoking the spatiality of the old city, paring down the characters of traditional building and stressing the structure expressively. As Mulazzani writes, in his best works Vaccaro always was able to overcome 'the limitations of the canons of modern architecture'. In fact, 'the rigorous generation of the forms by the functions – although it ensures an single style over time – can only allow correct architecture, without the creative spark of inspiration that illuminates the fluid generation of the buildings'. In short, this book captures the complexity of Giuseppe Vaccaro. In his non-linear career he favoured the architecture of reason as the only possibility of our time, yet he never denied the possibilities or needs of individual and spiritual creativity. *Claudio Camponogaro is an architect*

A spasso per il Giappone

A journey to Japan where chance is the standard
Geert Bekaert, Ronny de Meyer
Ghent University Architectural and Engineering Press, Bruxelles, 2001
(pp. 160, s.i.p.)

Dove mai andiamo? Sempre a casa...Novalis

Diario di bordo di un viaggio in Giappone – durato dieci giorni – attraverso città, paesaggi e soprattutto l'architettura moderna. Nella sua originale impostazione il libro si compone di due percorsi paralleli (evidenti anche nella disposizione grafica): una successione di immagini fotografiche e un testo discorsivo, una forma di lungo e tranquillo conversare, attraverso cui si rievoca soltanto. La forza di questo libro sta anche nel rigore, nella ricchezza dei confronti, delle analogie, dei rimandi, dove ogni cosa ne richiama infinite altre nello spazio e nel tempo. Una volta decifrato tale impeccabile procedimento, è possibile seguire questo lungo 'conversare', che è anche un divagare, scoprendo una selva di associazioni, di figure, di fantasmi, di fatti. Si tratta di un viaggio verso l'Oriente, che non ha inizio con gli autori, ma è un incessante movimento che percorre il tempo da sempre e in cui molti nomi della storia (moderna) possono comparire come momentanei compagni (Roland Barthes, Augustin Berque, Bruno Taut, Frank L. Wright). L'obiettivo concreto del viaggio consiste nel "vedere e studiare gli edifici in cemento", i più recenti, allo scopo di definire, nella maniera più neutrale possibile, alcuni tratti di questo paese; così come scriveva Barthes: non è che io guardi amorosamente verso un'essenza orientale; l'Oriente mi è indifferente, mi fornisce soltanto una riserva di tratti la cui messa in moto, il gioco inventato, mi permette di accarezzare l'idea di un sistema simbolico sconosciuto, interamente distaccato dal nostro. Il cemento è cemento, là come in qualsiasi altro luogo (quello giapponese è senza dubbio di qualità superiore!). Ma gli edifici, anche se isolati dal contesto, simili – ma solo in apparenza – a quelli dell'Occidente, hanno costantemente richiesto un confronto con la cultura giapponese del passato da cui sono inseparabili. Così testo e immagini, nel loro intreccio, vogliono assicurare la circolazione e lo scambio di questi tratti (segni e linguaggi), che via via gli autori, nelle vesti di viaggiatori colti, mettono in evidenza. La parola tradizione ha molti significati e connotazioni: in Giappone gli edifici antichi vengono periodicamente demoliti e ricostruiti,

per cui la cultura materiale e tecnica non è mai andata dispersa. L'antico è ciò che perpetua il suo disegno attraverso il continuo distruggersi e rinnovarsi degli elementi perituri. Sorgono e cadono le dinastie, le vite umane, le fibre dei tronchi; ciò che perdura è la forma ideale dell'edificio. Così man mano che il viaggio si addentra nel profondo della cultura nipponica, l'atteggiamento diventa sempre meno distaccato e sempre più immedesimato in un metodo particolare di formazione che permette di cogliere la bellezza dell'esistenza, quella bellezza che supera ogni comprensione razionale, ogni significato utilitaristico. Secondo l'insegnamento zen si studia un'arte per ricevere l'illuminazione spirituale che essa può donare. Ma il primo impatto è quello del caos, una delle condizioni basilari della città, secondo Kazuo Shinoara, che, a partire dagli anni Sessanta, esalta la teoria della bellezza della confusione. Nel contesto urbano della città giapponese le parti eterogenee sono collegate da relazioni flessibili. Sono queste parti a rivelare una coerenza interna, mentre il loro insieme è il frutto di un processo di accumulazione apparentemente casuale, privo di un ordine visualizzabile. In qualsiasi luogo di questo paese, si crea un'organizzazione speciale dello spazio: viaggiando (in strada, in treno, lungo le periferie o le montagne) è possibile percepire il congiungersi di uno sfondo con una frammentazione, il giustapporsi di campi visivi, discontinui e aperti. Nessuna recinzione; il luogo non ha altro limite che il suo tappeto di sensazioni visive, di segni smaglianti (fiori, cibo, finestre, fogliame, quadri, libri); brani di vedute che si presentano allo spettatore (e al lettore). Ogni vista urbana, domestica, rurale si manifesta attraverso uno spazio privo di centri e reversibile, impersonale, pura significanza, vuota, come una frattura. Tutto è amalgamato e suddivisibile, è dispiegamento verso l'infinitesimale; la destinazione sostanziale è il frammento. Collezione

Il Giappone oggi: l'Auditorium di Nagaoka di Toyo Ito, 1997
Toyo Ito's 1997 Nagaoka Auditorium: Japan as it is now



di frammenti, in cui nulla ha ruolo gerarchicamente privilegiato; esiste soltanto una molteplicità di gerarchie locali e frammentarie. Se c'è un centro questo è vuoto, indifferente mascherato; oppure è vuoto spiritualmente (stazione o centro commerciale). Nel libro è molto evidente come alcuni concetti spaziali riconoscibili nella tradizione giapponese ancora informano l'architettura e lo spazio urbano e influenzano le ricerche teoriche contemporanee. Le costruzioni si fondono con la natura e si compongono nell'asimmetria e nella giustapposizione: la natura non è simmetrica e la perfezione della bellezza risiede nella sua imperfezione. I confini tra interno ed esterno sono ambigui: una serie di dispositivi spaziali (schermi sottili dotati di diverso grado di trasparenza e permeabilità) crea un confine multiplo tra la strada e l'edificio. Gli elementi della composizione non sono disposti per essere apprezzati in una visione globale ma per rivelarsi progressivamente in un percorso che si svolge nel tempo. Nei giardini di Katsura, l'armonia interiore si raggiunge seguendo passo passo il sentiero e passando in rassegna le immagini che si presentano alla vista. Qui è il percorso la ragione essenziale del giardino, il filo del discorso, la frase che dà significato a ogni sua parola. Ogni singolo e limitato frammento dell'universo si sfalda in una molteplicità infinita: nel movimento ogni oggetto diventa completamente diverso a seconda della posizione dello sguardo. Alla metamorfosi spaziale si aggiunge quella del tempo: il giardino (ognuno degli infiniti giardini) cambia con il passare delle ore, delle stagioni, delle nuvole nel cielo. In Giappone negli edifici, negli oggetti tradizionali, nella cucina ciò che è prodotto dall'arte non nasconde né corregge l'aspetto naturale degli elementi di cui è formato. Tutto ciò che è inutile progressivamente viene eliminato fino all'estremo, lasciando solo l'essenziale, condensato al minimo.



Dansk Designcenter, Copenhagen, Denmark. Architect: Henning Larsen Tegneshue



GUSTAFS PANEL SYSTEM

Il Gustafs Panel System è un sistema di rivestimenti per interni in legno naturale impiallacciato, ideali sia per pareti che per soffitti.

Il Gustafs Panel System, realizzato in materiali naturali, rientra nella classe antincendio 1 per quanto riguarda la propagazione delle fiamme sulla superficie dei pannelli. Questa proprietà ignifuga, insieme ad una varietà di caratteristiche acustiche in grado di soddisfare i requisiti più severi, rendono il Gustafs Panel System il rivestimento ideale per aree di ricevimento, musei, auditoria, gallerie d'arte e per molti ambienti pubblici.

Il Gustafs Panel System fornisce soluzioni individuali per aree con grandi esigenze estetiche, con il vantaggio del controllo acustico.

The Gustafs Panel System is a natural wood veneered interior cladding system for both walls and ceilings.

Made of natural materials, the Gustafs Panel System is Class 1 fire rated for surface spread of flame. This unique quality, coupled with a wide variety of acoustic patterns to meet the strictest acoustic requirements, make the Gustafs Panel System the ideal choice for cladding reception areas, museums, galleries, auditoria and many other examples of public environments.

GUSTAFS è rappresentato in Italia da

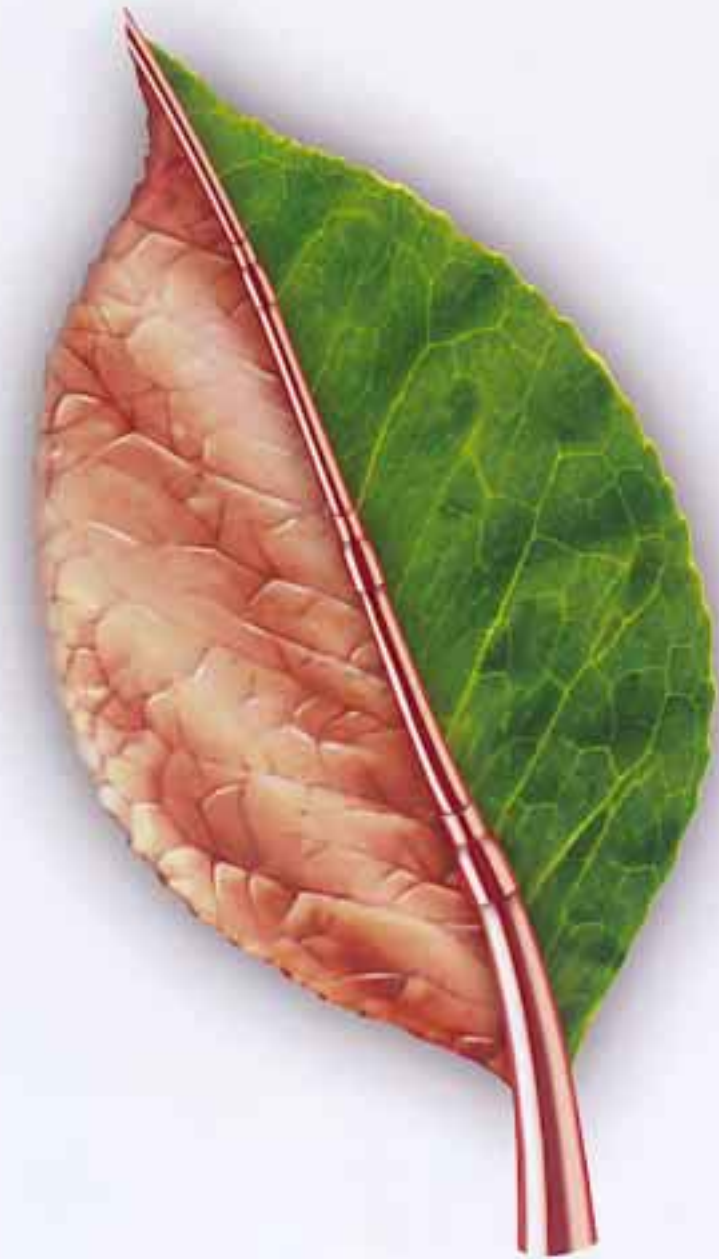
ADL

ARTIERI DEL LEGNO S.r.l. Via Biron, 72
36050 Monteviale, Vi
Telefono +39 0444-562400-562603 Fax 562631
adl_info@tin.it
www.gustafs.com

Museum d'Histoire Naturelle, Paris. Architect: Chemetov & Huidobro, Paris.



RAME: EQUILIBRIO NATURALE.



Il rame, metallo assolutamente naturale, igienico e riciclabile, è uno dei materiali più diffusi negli impianti idrotermosanitari. Il tubo di rame è pienamente conforme alle normative italiane ed europee e garantisce la qualità e l'affidabilità dell'impianto a progettisti e installatori. Il suo utilizzo nell'impiantistica idrotermosanitaria aiuta a preservare la purezza e l'igienicità dell'acqua potabile. Infatti il tubo di rame non consente la proliferazione di batteri nocivi tra i quali la legionella, malattia infettiva molto pericolosa. L'Istituto Italiano del Rame fornisce un servizio informativo gratuito, supportato da pubblicazioni, assistenza tecnica e corsi di aggiornamento.



Così la parte finale del viaggio (e del libro) è dedicata interamente ad alcune opere di Tadao Ando. Perché – secondo gli autori – nelle sue architetture ritroviamo il concetto spaziale del 'ma', l'insegnamento zen, i palcoscenici del teatro noh, il linguaggio sospeso delle poesie haiku. Si rimane spiritualmente compresi nella composizione e non c'è alternativa, quando l'architettura trascende la funzione, il personale, l'effimero. Poi, più oltre non ci sarà luogo nemmeno per un discorso. Ma solo per il silenzio, il satori che genera illuminazione, rivelazione, intuizione. A questo punto viene da domandarsi se quest'ideale estetico e morale dello spoglio e del disadorno sia realizzabile solo al culmine della ricchezza e del ruolo culturale e se questi luoghi che rispecchiano il paesaggio della mente del saggio, liberata da ogni passione e nevrosi, non presuppongano, in qualche altro luogo, il rovescio del sublime. Luisa Ferro, docente di Composizione architettonica al Politecnico di Milano

Drifting through Japan

This volume is a sort of journal of a random journey to Japan, seeking out cities, landscapes and, primarily, modern architecture. The original arrangement of the book in two parallel paths is underscored by the graphic design: a sequence of photographs and a conversational text, a long, thoughtful recollection of the past. The book's strength also lies in its rigour, its wealth of comparisons, analogies and references. Each thing brings back countless others in space and time. Once having deciphered this impeccable organization one may follow this lengthy discussion through numerous digressions, unearthing a host of associations, figures, ghosts and facts. This trip to Asia did not begin with the authors – it is an endless voyage through time, and many people in (modern) history can appear as our temporary companions (Roland Barthes, Augustin Berque, Bruno Taut and Frank Lloyd Wright). The journey's real goal is to 'see and study concrete buildings' – the most recent architectural projects – in order to provide a definition of some of the country's attributes that is as unbiased as possible. As Barthes put it: 'I do not really love the Oriental essence; the East is indifferent to me. It only supplies me with a reserve of traits that, when they are started and the game is invented, permits me to cherish the idea of an unknown symbolic system, totally separate from our own'. Concrete is concrete, there or anywhere else (but Japan's surely is better!). Yet the structures, even those isolated from their context – only apparently similar to the West's – have always had to relate to Japan's past culture, for they are inseparable from it. Thus the interlinked text and images are intended to disseminate and bring about the exchange of these traits (signs and language) that the cultured

writers gradually illuminate on the way. Tradition has many meanings and connotations; in Japan old buildings are periodically demolished and rebuilt, so materials and techniques have never been lost. The ancient perpetuates its design through the continual destruction and renovation of its lasting elements. Dynasties, humanity, the fibres of the logs rise and fall, while the ideal form of a building is lasting. Thus as the journey moves deeper and deeper into Japanese culture the attitude becomes increasingly less detached, identifying itself increasingly with a special method of education that lets you grasp the beauty of existence. This beauty surpasses all rational comprehension and utilitarian meaning. Zen teaches that one studies art to receive the spiritual enlightenment it can effect. However, one's first impression is chaos; this is one of the cardinal elements of cities, according to Kazuo Shinoara, who began to exalt the theory of the beauty of confusion in the 1960s. In the urban context of Japanese cities, heterogeneous parts are connected by flexible relationships. These sections exhibit internal coherence, while the whole is the fruit of a process of apparently random accumulation, without any visual order. Particular spatial organization is created everywhere in this nation. As you travel by road or rail – through suburbs or mountains – you can perceive the merging of a background and a fragment, the juxtaposition of discontinuous, open visual fields. There are no fences: the place's only boundaries are its carpet of visual sensations and dazzling signs (flowers, food, windows, leaves, paintings, books). These partial outlooks are shown to the observer (and the reader). Every urban, domestic or rural view is manifested by means of a reversible, centreless space: it is impersonal, pure significance and empty, like a fracture. Everything is amalgamated and dividable, tending toward the infinitesimal; the fragment is the substantial destination. There are collections of fragments in which nothing ranks higher than the rest; all that exists is a multitude of local, disjointed hierarchies. If there is a centre, it is empty and concealed or spiritually void (a station or a shopping mall). The publication clearly points out that some traditional Japanese spatial concepts still influence architecture and/or urban space and impact today's theoretical research. The constructions blend with nature and feature asymmetry and juxtaposition: nature is not symmetric and the perfection of beauty lies in its imperfection. The borders between inside and out are ambiguous. Sets of spatial devices (thin screens whose transparency and permeability differ) engender multiple perimeters between the street and building. Its elements are not configured to be appreciated

universally; instead they are designed to progressively reveal themselves along a path through time. In the gardens of Katsura, one achieves interior harmony by following the pathway step by step and surveying the images that become visible. The path is the essential reason for the garden, the thread of the message, the sentence that gives each of its words meaning. Every single limited fragment of the universe disintegrates into an infinite multiplicity: through movement each object becomes totally different, depending on the observer's position. Besides the spatial transformation, there also is the metamorphosis of time: the garden (each of the countless gardens) changes according to the day, the seasons and the weather. Japan's buildings, traditional objects, cuisines and art neither hide nor correct the natural appearance of the elements they are made from. All that is useless is gradually eliminated, pared to the bone – only the essential minimum is left. The end of the trip (and the book) is devoted to some of Tadao Ando's works. In the authors' opinion, this is because his structures echo the true Zen spatial concept, the stages of Noh theatre and the suspended language of haiku poetry. The architecture spiritually embraces us, inevitably, when it transcends function, the personal and the ephemeral. Further on there will not even be place for discourse. Only silence will be admitted, the *satori* that generates enlightenment, revelation and insight. We are left to wonder if this moral and

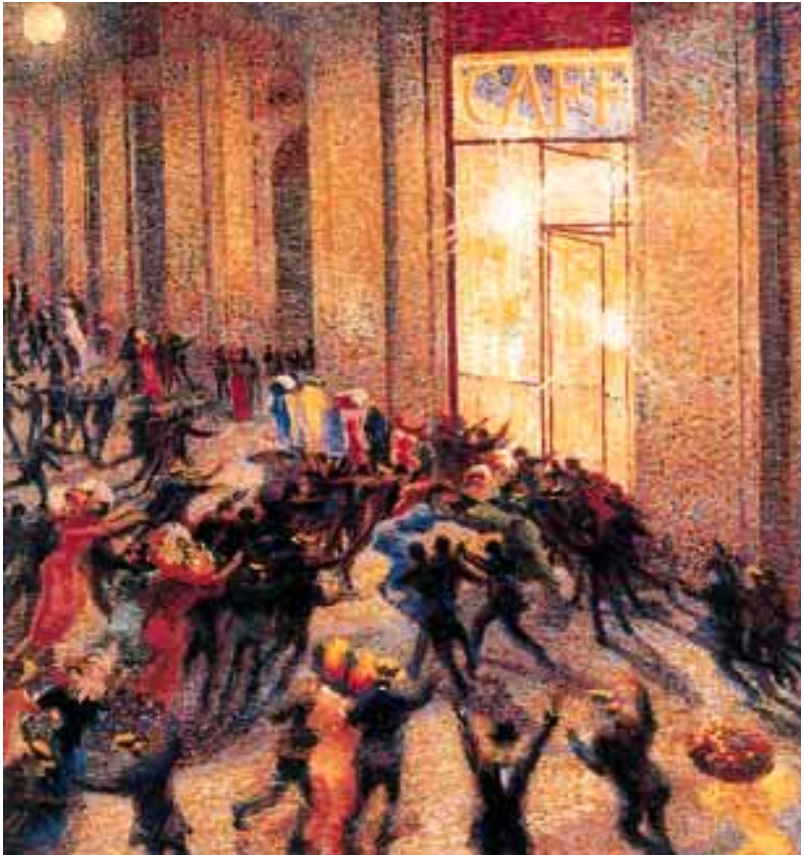
aesthetic ideal of the bare and simple can only be attained at the peak of wealth and cultural hierarchy. Do these places that reflect the fact that the sage crossed the mountains, freed from all passion and neurosis, presuppose the opposite of the sublime somewhere else? Luisa Ferro is a lecturer in architectural composition at Milan Polytechnic

Tutto sul Futurismo

Il dizionario del Futurismo
a cura di Ezio Godoli
2 Vol. in cofanetto, formato 21 x 28 cm, 1276 pp., 500 ill.
Vallecchi, Firenze, 2002

“La terra rimpicciolita dalla velocità. Gli uomini (...) oggi posseggono il senso del mondo; hanno mediocrementemente bisogno di sapere ciò che facevano i loro avi, ma bisogno assiduo di sapere ciò che fanno i loro contemporanei in ogni parte del mondo”. Sembra una frase pronunciata in anni di sensibilità globale e invece si tratta di un'affermazione del 1913 di Filippo Tommaso Marinetti, convinto assertore del principio di velocità come elemento costitutivo della realtà in un mondo di accelerazione costante. È grazie a *Il dizionario del Futurismo*, edito da Vallecchi – opera poderosa in due volumi con oltre 1200 voci, 500 immagini, migliaia di notizie

Moltitudine e dinamismo raccontati da Umberto Boccioni nella vorticoso *Rissa in Galleria*, 1910
Umberto Boccioni celebrates the tumult of the modern city in *Rissa in Galleria*, 1910



UNA LUMINOSA IDEA DI ALESSANDRO MENDINI PER DECORARE LA TRASPARENZA

Vetrata legata a piombo "Pesce"



Henry glass

Vetrata,
porte a battente,
porte scorrevoli
con sistema
brevettato
Henry glass®
Azienda certificata
ISO 9001: 2000



CAREE





ABITARE IL TEMPO

2002 Verona 19-23 Settembre

Padiglione 15 Stand G19

La Form@

La Forma srl

Via A.Moro, 2/G

I-31040 Nervesa d. Batt. TV

tel.++39 0422 862534

fax++39 0422 862601

vendita on line

www.laforma.com

e-mail:info@laforma.it

Il bronzo è una miscela potente di materiali elementari come il rame, lo stagno e il fuoco. La fonderia Strassacker possiede la tecnica e l'esperienza per creare forme uniche e di valore con questo antico metallo.



selezionate e organizzate – che oggi possiamo approfondire le conoscenze intorno a un fenomeno culturale di portata internazionale che ha investito tutti i settori della creatività in Italia e nel mondo: letteratura, arte, architettura, grafica, cinema, moda, musica, teatro, spettacolo. L'opera, risultato di una decennale ricerca promossa dal Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto che ha coinvolto un centinaio di studiosi coordinati da Ezio Godoli, prende in considerazione l'arco temporale compreso tra il 1909 e il 1944 (anno della morte del suo fondatore), con oscillazioni nel passato e nel futuro a focalizzare eventi o personaggi significativi, e analizza un'orizzonte spaziale assai più ampio di quanto tradizionalmente si crede, contro ogni errata considerazione del movimento come fenomeno prettamente italiano. Tra le voci del dizionario ha infatti un'importanza considerevole l'analisi dei rapporti con altri paesi, dalla quale si evince la penetrazione in contesti culturali differenti, come l'Ungheria, la Polonia, l'America Latina, il Giappone. Lo sviluppo di relazioni del movimento anche in terre così improbabili dimostra l'efficienza del sistema comunicativo messo in atto da Marinetti, la forza del suo messaggio antipassatista, e naturalmente la potenzialità interculturale della formula futurista, capace di far presa per lo più in contesti urbani, ma diversissimi. Ed è infatti alla voce comunicazione che troviamo un'innovativa lettura del movimento, in particolare nella persona di Marinetti, capace di una strategia comunicativa 'moderna' volta a modificare il rapporto tra arte e pubblico: accanto ai canali tradizionali (libro, mostra, declamazione) si affiancano modalità comunicative che potrebbero paragonarsi a una campagna pubblicitaria o propaganda politica, quando si legge ad esempio che poco prima dell'uscita ufficiale del manifesto sulle riviste *Poesia* e *Le Figaro* era comparso sulle mura cittadine un manifesto con la scritta a grandi lettere rosse "Il Futurismo - F.T. Marinetti", destinato a creare un'aspettativa curiosa. L'opera è corredata da una bibliografia aggiornata che arricchisce ogni voce, e un sistema di rimandi interni collega gli argomenti trasversalmente. Ma come consultare un dizionario del Futurismo? Un consiglio è partire dalle voci riguardanti i protagonisti, approfondite e aggiornate, passando poi a quelle afferenti più tradizionalmente alla poetica futurista come velocità, moda, architettura, città, sinestesia, pittura, scultura, fotografia, cinema, tipografia che sottolineano l'intento rivoluzionario della poetica futurista, teso a rinnovare ogni aspetto della vita contemporanea. L'ambizione marinettiana a un internazionalismo estetico, contrapposto volutamente a ogni riferimento alla "tradizione" italiana, è evidente persino nelle voci



Depero, sorpreso nell'atto, nel suo *Autoritratto Diabolico*, 1924-1926
Depero is captured at rest in his *Autoritratto Diabolico*, 1924-26

'minori', come quella della cucina, dove si legge che la "nuova cucina futurista (...) avrà, per uno dei suoi principi, l'abolizione della pastasciutta (...) vivanda passatista perché appesantisce, abbrutisce (...) rende scettici, lenti, pessimisti". *Paolo Campiglio, critico d'arte*
The complete futurism
'The earth has been shrunk by speed. Today humankind...possesses the meaning of the world; in a fundamental way it seeks to know what its ancestors did, but it has a constant desire to know what its contemporaries throughout the world are doing'. Although this comment could have been made during the years of globalization, it was actually made in 1913 by Filippo Tommaso Marinetti, who was convinced that the principle of speed was a cardinal element of reality in a continually accelerating world. Published by Vallecchi, *The Dictionary of Futurism* is an imposing two-volume work with over 1,200 entries, 500 illustrations and thousands of selected, arranged items. Thanks to this publication, we

can now improve our knowledge of an international cultural phenomenon that influenced every creative sector in Italy and abroad, including literature, art, architecture, graphic design, movies, fashion, music, theatre and exhibitions. The work is the result of a decade of research by the Trento and Rovereto Museum of Modern and Contemporary Art, which called in hundreds of scholars under the direction of Ezio Godoli. The dictionary spans the period of 1909 to 1944 (the year of its founder's death), swinging into the past and future to focus on meaningful events or figures. It covers far more geographic territory than might be expected, for the movement was not purely Italian. In fact, the entries in the dictionary assign considerable importance to the analysis of relations with other nations, demonstrating that futurism penetrated such diverse cultural contexts as Hungary, Poland, Latin America and Japan. The movement's reach to such unlikely countries shows the efficiency of the

communications system established by Marinetti and the power of his ahistorical message. Moreover, futurism had great intercultural potential: it generally took root in cities, but it blossomed in a great variety of places. The *communications* entry provides an innovative reading of the movement, especially of Marinetti, who was capable of a 'modern' communications strategy aimed at modifying the relationship between art and the public. In addition to traditional channels of communication (books, exhibitions and lectures), new methods were developed that approximated advertising campaigns or political propaganda. For example, just before the official debut of the futurist manifesto in *Poesia* and *Le Figaro*, a poster appeared on city walls emblazoned with 'Futurism - F. T. Marinetti' in big red letters, designed to make people curious. The publication contains an up-to-date bibliography that enhances each entry as well as a system of internal references linking the topics. How best to consult a dictionary of futurism? My advice is to start with the in-depth, updated entries on the protagonists and then move on to the topics that are traditionally tied to the futurist poetic: speed, fashion, architecture, city, synaesthesia, painting, sculpture, photography, film and typography. The definitions underscore the revolutionary intention of the futurist aesthetic, which sought to revamp every facet of contemporary life. Marinetti's ambition to achieve an aesthetic internationalism that is wilfully contrasted with Italian 'tradition' is apparent even in 'minor' entries like *cuisine*: 'one of the principles of the new futurist cuisine will be to abolish pasta, an old-fashioned food, for it weighs you down, makes you ugly and makes you sceptical, slow and pessimistic'.
Paolo Campiglio is an art critic

Il loft di Rodolfo Dordoni a Milano. Dal volume *Casa italiana* di Patrizia Catalano, fotografie di Henry Thoreau. Rizzoli libri illustrati, Milano
Rodolfo Dordoni's Milan loft. From *Casa italiana* by Patrizia Catalano, photography by Henry Thoreau. Rizzoli libri illustrati, Milan




Isaiah Berlin, o le ricompense della filosofia


Il fine della filosofia

Isaiah Berlin
A cura di Henry Hardy
Introduzione di Bernard Williams
Edizioni di Comunità, Milano, 2002
(pp. XXIV+250, € 22,00)

Il fine della filosofia (la cui edizione originale apparve a Londra nel 1978 con il titolo *Concepts and Categories*) comprende otto tra gli scritti di argomento più propriamente filosofico di Isaiah Berlin, e copre un periodo piuttosto ampio (1939-1964). Berlin è noto da anni anche al pubblico italiano attraverso numerose traduzioni dei suoi saggi su figure della storia della filosofia e sul tema della libertà. Prima di intraprendere la carriera di storico delle idee, lo studioso aveva insegnato per un certo periodo filosofia ad Oxford, respirando l'atmosfera di rinnovamento che, a partire dagli anni Trenta, percorse gli ambienti filosofici inglesi. Berlin non aderì mai alle correnti estreme di questa svolta, sentendosi più affine alla posizione di John L. Austin che al neopositivismo radicale di Alfred J. Ayer, per citare due autori a lui vicini che animavano le discussioni oxoniensi della fine degli anni Trenta. Emblematico è il titolo (*La verifica*) di uno dei saggi qui raccolti (del 1939), che affronta uno dei nodi del pensiero neopositivistico, appunto il principio di verifica, cercando di evidenziare gli esiti paradossali che sarebbero seguiti da un utilizzo senza misura di esso. Più in generale, questi scritti sono caratterizzati dalla preoccupazione di salvaguardare un ambito di legittimità al pensare filosofico in polemica con le pretese scientiste e riduzionistiche. Berlin è critico contro coloro che intendono ridurre ad oggetto di calcolo meccanico il ricco materiale umano




"INTARSA": credenze di A. Rossi, E. Botta, E. Tedes, M. Morendi, E. Franceschini, B. Gregori, H. Chis, R. e T. Hausmann. "MAVMA": mobili esaltati, Barol Design. "SCULPTURE": mobili esaltati, Leone & Mazzoni.



LAURAMERONI

design collection



LAURAMERONI è un marchio Next S.r.l. 22060 Arezio (Como) Via Nuova Valassina

Tel. ++39 031 761450 Fax ++39 031 763311 www.laurameroni.com info@laurameroni.com

Speriamo che
sia (vero) legno.



critica

C'è un modo più
comodo per saperlo.

Impara a riconoscere questo marchio, VERO LEGNO[®], che vedi qui, in fondo alla pagina. È un modo comodo, sicuro e trasparente creato per tutelare il tuo diritto di comperare prodotti fatti o rivestiti di legno e non con materiali a imitazione. Mobili, porte, finestre, parquet, cornici e molti altri complementi d'arredo delle Aziende aderenti al Consorzio Vero Legno sono venduti con il documento "Scheda - Prodotto Vero Legno" dove c'è scritto quale legno è stato usato e come è stato lavorato e dove sono elencati tutti gli altri materiali utilizzati nella fabbricazione. Con Vero Legno non c'è bisogno di scaramanzia: bastano gli occhi per leggere.

www.verolegno.it
Linea Verde 800-011068



CONSORZIO VERO LEGNO.
A DIFESA DEL CONSUMATORE.

(sentimenti, volizioni, pensieri e ideologie) che entra in gioco nel momento in cui si parla di storia, politica e libertà (per citare tre temi cari all'autore affrontati anche in questo libro). Berlin ammette l'esistenza di argomenti che "si ostinano a rimanere filosofici" (p. 179). Il campo di indagine proprio della filosofia viene a coincidere con il chiarimento progressivo delle categorie e dei modelli in base ai quali gli esseri umani e le varie culture concepiscono la propria esperienza. Gli argomenti della filosofia "sono costituiti in larga misura non dagli oggetti dell'esperienza, ma dai modi in cui essi sono osservati, dalle categorie permanenti o semipermanenti in base alle quali l'esperienza è concepita e classificata" (p. 12). Nella possibilità di valutare la portata della vicenda intellettuale di Berlin risiede il pregio principale di questi scritti. Per altri versi, il suo discorso deve molto alle posizioni storicistiche maturate in Italia e in Germania. È sempre opportuno ricordare come la svolta che lo condusse alla storia delle idee sia avvenuta sotto l'influenza di Robin Collingwood, figura eccentrica nel panorama inglese, ammiratore di Croce e traduttore della monografia crociana su Vico (autore che rimarrà sempre tra i più cari a Berlin: anche in questo libro, per esempio, l'insistenza con cui si sottolinea l'intervento attivo

e immaginativo dello storico nell'interpretare i fatti richiama la facoltà vichiana della 'fantasia'). Lo scritto "Sul concetto di storia scientifica", inoltre, rinnova i tentativi di chiarire la specificità delle scienze dello spirito rispetto alle scienze della natura operati in ambito tedesco sul finire dell'Ottocento, così come è legittimo chiedersi quanto Berlin abbia risentito delle riflessioni di Max Weber sui valori e i fini dell'agire umano. Berlin è sempre accompagnato dalla preoccupazione di non imboccare in nessun modo strade 'monistiche' (secondo il termine caratteristico nei suoi scritti che indica la credenza che esista una sola verità valida per tutti gli uomini e che si possano raccogliere sistemi di valore diversi in un unico quadro coerente). Egli rifugge dalle spiegazioni unilaterali, e dunque riduttive, di un mondo umano in realtà 'pluriverso', caratterizzato dalla varietà di fini e valori. Le sue pagine sono caratterizzate da un'estrema cautela e da un atteggiamento difensivo, che porta costantemente l'autore ad appellarsi al modo di pensare comune come tessuto connettivo di base da cui muovere per affrontare i temi propriamente umani. Al senso comune Berlin si richiama sia per definire la logica che regge il discorso storico sia per corroborare le sue riflessioni sulla libertà e sulla specificità della filosofia, lasciando l'onere di eventuali

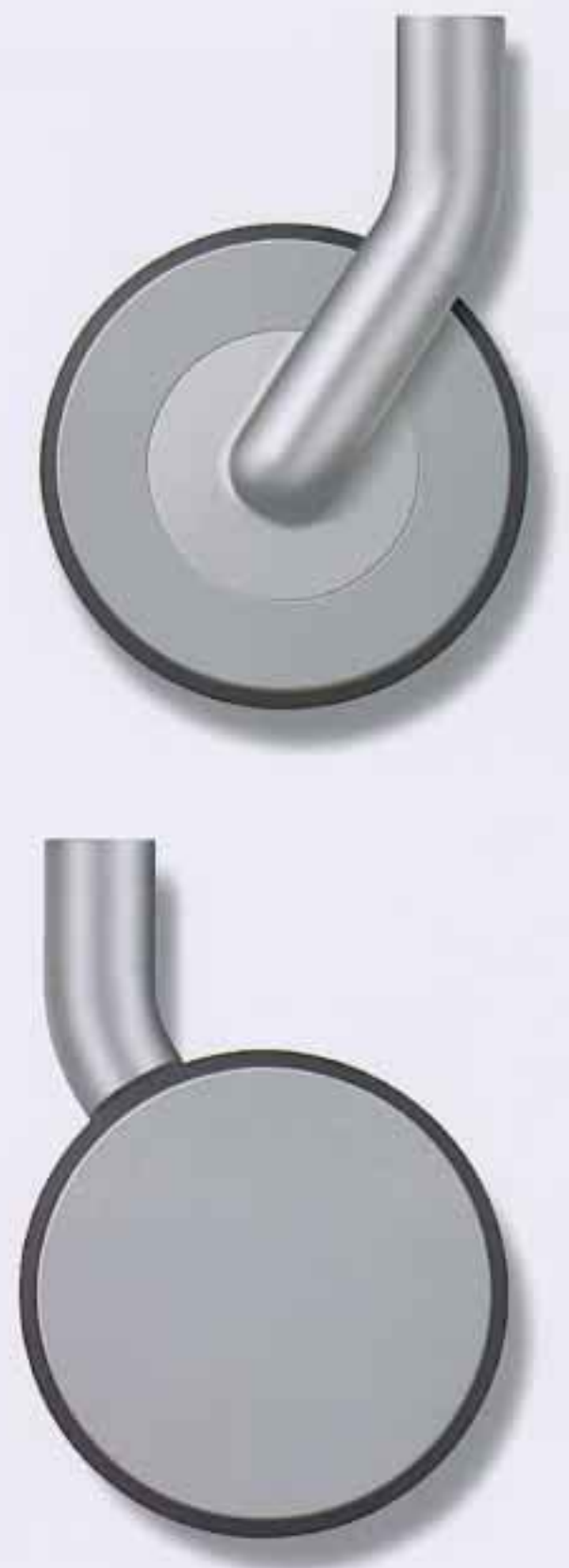
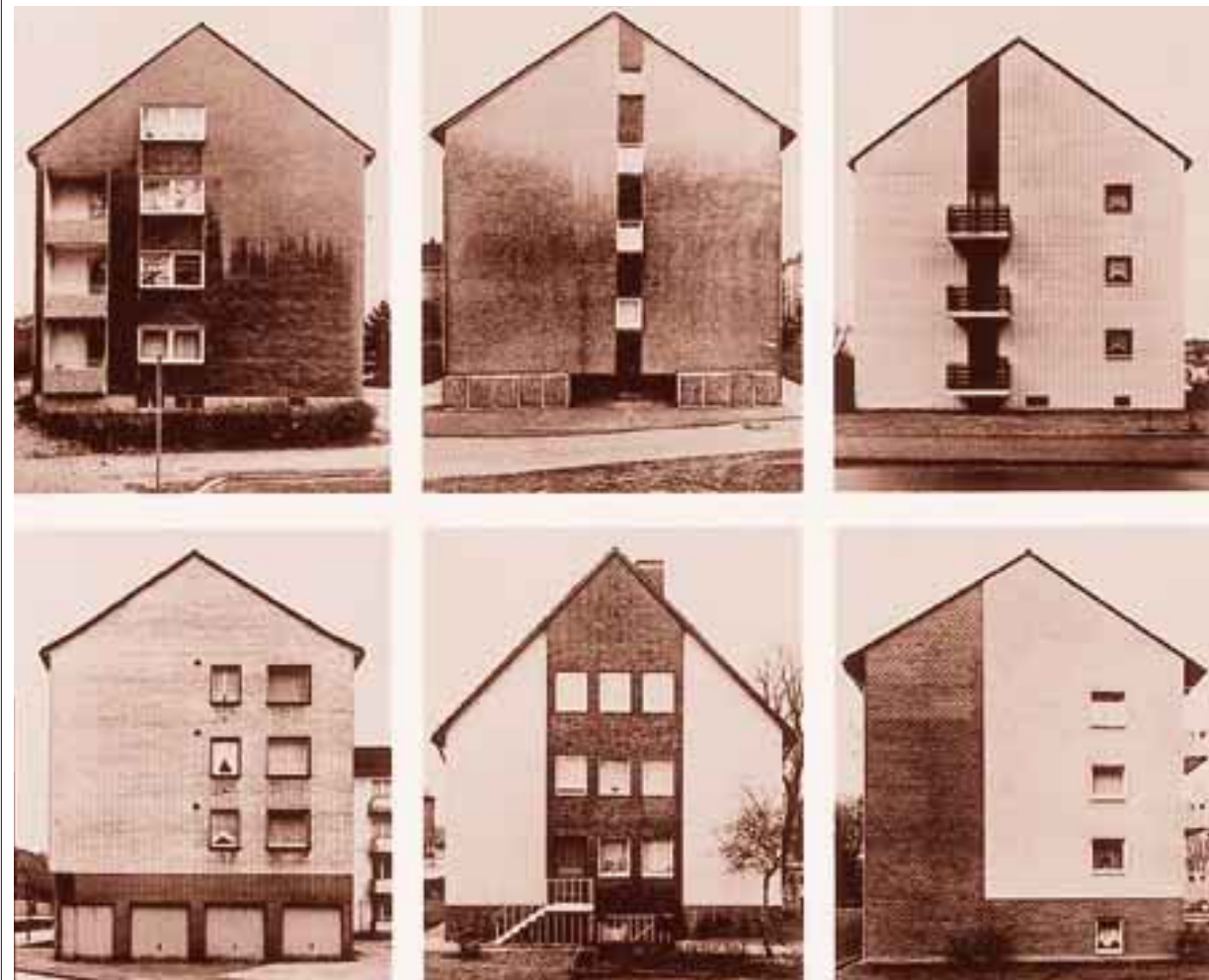
confutazioni a chi volesse fare del campo dell'azione umana un terreno scientifico. Questa cautela spiega come Berlin si mantenga sempre distante da soluzioni estreme (si pensi, per esempio, alla critica del totalitarismo, sviluppata senza le durezze che si possono trovare nelle pagine di Popper o Hayek). Ma essa si manifesta anche nella resistenza ad andare a fondo riguardo a più di un tema qui trattato. Riguardo alle strutture categoriali cui sopra si è accennato, Berlin, registrando la "conclusione gratuita" con cui Kant le aveva indicate come a priori, fisse e immutabili, si limita più che altro ad avanzare l'esigenza di una loro maggior flessibilità e funzionalità alla comprensione storica (cfr. p. 11 e p. 200). Così, la preoccupazione di salvaguardare la libertà di scelta (che è ciò che "distingue l'uomo da tutto ciò che non è umano") e di garantire autonomia al pensiero filosofico e al piano ideale, gli permette di aggirare una più approfondita indagine delle "oscure radici delle nostre idee" e dei "fattori causali occulti che generano le ideologie" (p. 208). Inoltre, nemmeno in questi scritti si può dire che Berlin risponda alle accuse di relativismo mosse da più parti al suo storicismo. Tutto ciò è coerente se letto alla luce dell'avversione di Berlin per le soluzioni 'monistiche', ma non toglie al lettore l'impressione che

l'efficacia di queste, come di tante altre pagine berliniane, sia dovuta più a talune personali intuizioni supportate dalla brillantezza espositiva, che ad una reale capacità di sviscerare i temi trattati. Giovanni Rota, storico della filosofia

The compensations of philosophy The original edition of this book, which first appeared in 1978 in London, was entitled *Concepts and Categories*; it comprises eight philosophical essays by Isaiah Berlin written over a rather lengthy period (1939 to 1964). For years the Italians have also known of Berlin, thanks to the translations of many of his essays on exponents in the history of philosophy and on the issue of freedom. Before embarking on his career as an historian of ideas, the scholar had taught philosophy for a time at Oxford; there he was influenced by the atmosphere of renewal that swept through the British philosophical milieu beginning in the 1930s. Berlin never did back the extreme schools of this turning point; he felt closer to the position of John L. Austin than the radical neo-positivism of Alfred J. Ayer, to mention two authors close to him who enlivened Oxfordian debates in the late 1930s. The title of one of the 1939 essays published here, 'Verification', is symbolic, for it tackles the crux of neo-positivist thought. It seeks to highlight the paradoxical results that would be produced by an uncontrolled use of the principle of verification. Generally, these writings are preoccupied with safeguarding a field of legitimacy for philosophy, in contrast with the ideas of science and reduction. Berlin criticized those who sought to reduce the rich human material (feeling, desires, thoughts and ideologies) to the subject of mechanical calculations. They were dealt with when addressing history, politics and liberty (to cite three of the author's favourite subjects, which are grappled with in this book, too). Berlin admits the existence of topics that 'obstinately remain philosophical'. Philosophy's proper field of study coincides with the gradual clarification of the categories and models on which human beings and various cultures conceive their own experiences. The subject matter of philosophy 'is mainly represented not by the objects of experience; instead, it centres on the way they are observed, by the permanent or semi-permanent categories employed to conceive and classify experience'. These essays are praiseworthy mainly because they allow us to assess the scope of Berlin's intellectual endeavours. Part of his position owes much to the historicism developed in Italy and Germany. One must always remember that the turning point that led him to the history of ideas took place under the influence of Robin Collingwood, an eccentric Englishman who admired Croce and translated his monograph on Vico (he also was one of Berlin favourites; in this volume,

for instance, the author insistently underscores that the historian's active, imaginative role recalls Vico's 'imaginative' ability). Moreover, the essay concerning *History and Theory: The Concept of Scientific History* renews the attempts to clarify the specificity of sciences of the spirit compared with those of nature practised in Germany in the late 19th century. So it is legitimate to wonder how big an impact Max Weber's reflections on values and the ends of human actions had on Berlin. Berlin always wanted to avoid taking any 'monistic' roads (this term was characteristic of his writings and indicated the belief that there is only one truth that holds for all humanity and that diverse systems of value may be collected in a single coherent picture). He avoided unilateral (that is, reductive) explanations of a human world that actually holds several universes, characterized by a variety of ends and values. Berlin's essays feature extreme caution and a defensive attitude that constantly leads him to appeal to the common way of thought as the basic framework from which one should address human problems. Berlin calls on common sense to define the logic on which historical discourse is based in order to support his reflections on freedom and the purpose of philosophy. The burden of any confutations is left to those who want to make human actions a scientific area. This cautiousness explains how Berlin always kept himself distant from extreme solutions (consider, for instance, the criticism of totalitarianism, developed without any of the forcefulness found in Popper or Hayek). But it is also manifested in his unwillingness to study more in-depth several of the issues examined. Concerning the above-mentioned category structures, Berlin records the 'gratuitous conclusions' by which Kant had indicated that they are a priori fixed and unchangeable; about all the author does is call for greater flexibility and functionality for historical understanding. So the desire to save the freedom of choice (this is what 'distinguishes mankind from everything inhuman') and guarantee the autonomy of philosophical thought and the ideal place allows him to avoid a more extensive investigation into the 'obscure roots of our ideas' and 'the occult factors generating ideologies'. In addition, not even in these writings can one say that Berlin answers the accusations of relativism that many direct against his ideas. All of this is coherent if you read it as part of Berlin's aversion for 'monistic' solutions; but the reader is left with the impression that the efficacy of these and many other of his writings is due more to personal insights, backed up by brilliant explanations, than a real capacity to get to the bottom of the issues at hand. Giovanni Rota specializes in the history of philosophy

Bernd & Hilla Becher, tipologie di case a Duisburg, Herne, Bottrop e Düsseldorf, dal 1977 al 1990.
Dal volume *HausSchau. Das Haus in der Kunst* a cura di Zdenek Felix. Edizione Deichtorhallen, Hamburg, 2002
Bernd & Hilla Becher, housing typologies in Duisburg, Herne, Bottrop and Dusseldorf, 1977-90. From *Haus Schau. Das Haus in der Kunst*, edited by Zdenek Felix. Deichtorhallen, Hamburg, 2002



"GIRO"

OGTM
www.ogtm.com

OGTM Officine Meccaniche Srl
Via Maestri del lavoro, 18 - 26866 Sant'Angelo Lodigiano (LO) Italy
Tel. +39 0371 99072 - Fax +39 0371 91673 E-MAIL: info@ogtm.com

Disegni di luce

Il quinto quarto: disegni di King e Miranda

Triennale di Milano
fino a/until 8.9.2002

Il primo oggetto di Perry King e Santiago Miranda che ho desiderato possedere è stata la lampada 'Jill', e in particolare la versione con il diffusore di vetro blu. Quando la si accende, si vede un enigmatico tremolio luminoso sul bordo del vetro, fra la lampada e la luce, come un miraggio su una strada asfaltata in un torrido pomeriggio d'estate. Non si è mai del tutto sicuri se si stia guardando un oggetto, o una luce che esce da questo oggetto, o l'effetto della luce che getta ombre nella stanza.

La stessa seducente 'ambiguità' a più livelli si nota nella mostra di King e Miranda, che nel suo tour europeo recentemente ha fatto tappa alla Triennale di Milano. Gli stencil accuratamente perforati, che raffigurano tutti i progetti di King e Miranda come fossero modelli di stilisti di moda – e che sono la prima cosa che si incontra entrando alla mostra –, non sono il punto di partenza del processo progettuale, ma offrono una convincente metafora del rapporto fra l'atto immaginativo della creazione e l'oggetto costruito, fra il progetto e la produzione. Appesi al soffitto, sono come l'ombra perduta di Peter Pan, una specie di sommario che evoca venticinque anni di lavoro, il prodotto di un saldo e duraturo rapporto professionale fra un inglese e uno spagnolo che vivono e lavorano in Italia. Indicano che questa non è una mostra in cui sono esposti gli oggetti reali, bensì una mostra basata sulla loro rappresentazione: stencil, fotografie e soprattutto disegni pieni di luce. Ciò nonostante arriva al cuore del processo progettuale.

Ricorda la varietà dei progetti di cui King e Miranda si sono occupati, dai mobili agli interni, dall'elettronica di consumo ai noti lavori per Olivetti. I due designer hanno proposto un'interfaccia fra l'uomo e la macchina, che una volta tanto riflette l'idea simbolica della comunicazione invece del puro fatto meccanico. Ma naturalmente King e Miranda sono conosciuti soprattutto per i loro lavori con la luce, e questa mostra ne è colma: le pareti dai colori pieni, l'idea che uno stencil possa rendere l'ombra di un oggetto, e sulle pareti alcuni oggetti rappresentati dalle linee di profilo delle ombre a una scala così grande da diventare astratti.

Non sono oggetti reali, fisici, ma sono magnificamente rappresentati dalle fotografie di Andrea Zani, che ha ripreso le lampade accese nell'atmosfera misteriosa di un bosco, nell'erba, sulla neve, fra i sassi di un torrente. La mostra rivela l'approccio molto particolare di King e Miranda. Essi producono oggetti che vanno al di là dello stile, partendo da giustapposizioni alla Duchamp di oggetti di serie e dall'applicazione di tecniche industriali a insolite forme di produzione. I loro lavori sono fisici, sensuali, pieni di colore, ma anche studiati e tecnicamente realizzati con grande cura e meticolosità. E soprattutto la mostra mette in evidenza con grande efficacia la gioia del disegnare. King e Miranda stanno ben attenti a non rivelare mai chi dei due è l'autore di questo o quel disegno, oppure se vi lavorano a quattro mani. È vero che nei diversi disegni c'è un tono diverso, ma è altrettanto vero che esiste un inconfondibile 'metodo' King e Miranda: si basa su linee morbide, tratteggiate con matita, gesso, pastelli, inchiostro e a volte acquerello. Benché spesso i disegni siano molto lavorati e il colore e la linea un po' erosi, la decisione del

segno è più che evidente. Sono disegni di per sé molto belli, che con grande economia di mezzi trasmettono la forza dell'idea che lotta per venire alla luce; ma non sono fine a se stessi, anche se testimoniano il piacere di disegnare. I due autori dimostrano lo stesso gusto e lo stesso entusiasmo sia nel tracciare la sezione trasversale di una lampada, che mette a nudo come nasce la 'magia', sia nell'osservazione e nello studio di come apparirà la luce quando verrà filtrata da un diffusore. Sono bravissimi a rendere con la massima precisione il rapporto fra bracciolo e schienale di una sedia, e a cogliere la lieve incurvatura del tondino d'acciaio sotto il peso di un sedile. Come strumento di lavoro, il disegno è molto più potente ed efficace della gelida perfezione della rappresentazione digitale. Per King e Miranda i disegni sono il mondo in cui i loro oggetti cominciano a vivere e a definirsi, prima di materializzarsi nella forma tridimensionale. *Deyan Sudjic*
Drawing with a light touch
The first object designed by Perry King and Santiago Miranda that I knew I had to own myself was the Jill light, and in particular, the version with the glass diffuser in deep blue. Switch it on and you discover a shimmering ambiguity at the edge of the cast glass between lamp and light, like a mirage on a hot tarmac road. You are never quite sure whether you are looking at an object, the light leaking out of it or the light's effect of throwing shadows around a room. It showed exactly the kind of seductive, multi-layered ambiguity that is much in evidence in the King and Miranda exhibition at the Triennale, a show that has recently stopped off in Milan on its European tour. Of course, the first thing you see as you come in, the carefully cut stencils depicting each of the partnership's designs like dressmakers' patterns, aren't really the starting point for the design

Nessun oggetto, solo disegni, ombre e fotografie. "Quinto quarto" racconta la fase di progetto più nascosta e intima, quando il progettista affida a un foglio bianco e alle sue matite la luce di un'idea

No objects, just drawings, shadows and photographs. King and Miranda use drawings to explore their designs, opposite



Fotografia di/Photography by Andrea Zani



Fotografia di/Photography by Andrea Zani



Tante sedie per sedersi, una sola per innamorarsi.

Life inspires.



Sedia girevole
early bird
Design:
Michael Kläsenor

Sedus Stoll S.r.l.
Via Giotto, 20/22
I-22078 Lurate Caccivio (CO)
Per informazioni tel.: 031.494.111
www.sedus.com, www.e-matter.com

sedus

process. But they provide a persuasive metaphor for the relationship between the imaginative act of creation and the manufactured object, between design and production. Hung overhead like Peter Pan's lost shadow, they are an evocative summary of 25 years of work, the product of an enduring relationship between a Briton and a Spaniard who live and work in Italy. They signal the fact that this is not an exhibition that puts actual objects on show, but is based instead on representations of objects: the stencils, some photographs, and above all King and Miranda's light-filled drawings. Nevertheless it is an exhibition that goes to the heart of the design process. It reminds you of King and Miranda's range, the furniture and the interiors, the consumer electronics as well as the famous work for Olivetti. They proposed an interface between man and machine that for once reflected the symbolic idea of communication rather than the purely mechanical fact of it. But King and Miranda are best known for their work with light, and this exhibition is full of it: the saturated hues of the colour on the walls, the idea that a stencil can cast the shadow of an object. On the walls some objects are represented by cast shadows at an enormous scale, almost abstracting them. There may be no physical objects, but Andrea Zani's atmospheric photography captures them beautifully. The show reveals King and Miranda's distinctively personal approach. They make objects that are beyond style, moving from Duchampian juxtapositions of readymades and the application of industrial techniques to

unfamiliar forms of production. Their work is physical, sensual and colourful and yet also carefully and meticulously engineered. Above all they revel in drawing, which this exhibition displays beautifully. They are careful never to disclose who has drawn what, or even if they both work on a single drawing. There are different emphases in different drawings, but there is certainly an unmistakable King and Miranda method. It depends on soft lines, pencil and chalk, crayon, ink and sometimes watercolour. Although the drawings are often worked over and the colour and line softly eroded, there is no trace of anything but decisiveness in the delineation. These are drawings that are beautiful in their own right. With great economy of means they convey the strength of an idea as it struggles to be born. But of course they are not ends in themselves, even if they demonstrate the sheer pleasure of drawing. They bring the same relish to the rendered cross-section of a light that lays bare how the magic is delivered as they do to a softly observed study of what light will be like filtering through a diffuser. They are remarkably deft at conveying the sense of precisely how an arm will relate to a chair back and capturing the slight deflection of a steel rod under the load of a seat. As working tools the drawings are far more powerful than the icy perfection of digitally rendered representations of the same objects. King and Miranda see their drawings as a world in which their objects begin to live and define themselves before they finally materialize in three dimensions.

Deyan Sudjic

Sagome dipinte sui muri disegnano ombre proiettate dalla luce
Stencil patterns hanging on the walls suggest shadows cast by light



Fotografia di Photography by Andrea Zani

In ogni caso nessun rimpianto

Michele De Lucchi:
Dopotolomeo
Chiesa di San Lorenzo, Aosta
fino a/until 13.10.2002

Quando fare l'architetto significava anche stare curvi su un tavolo da disegno, la lampada che illuminava, e quasi sorvegliava, la fatica del professionista era la mitica Naska Loris. Poi nel 1986 De Lucchi inventò la Tolomeo, e fu amore a prima vista. Oggi ci sono i computer, quindi i monitor, dunque lampade a luce indiretta e asimmetrica, e la Naska Loris e la Tolomeo, così intelligentemente semplici, sono oggetti che hanno superato il loro significato funzionale per acquisirne uno mitico e simbolico: il naturale evolversi di un pezzo di design. Per l'alchimista Michele De Lucchi la lampada Tolomeo, disegnata con Giancarlo Fassina, rappresentò il punto di arrivo e, naturalmente, un nuovo punto di partenza, l'affermarsi di un nuovo percorso progettuale, più personale e intimo, perché distante dal rivoluzionario clamore che destavano i progetti Memphis (Tolomeo potrebbe averla disegnata Castiglioni). Inoltre definisce un nuovo rapporto tra designer, industria: "il designer è molto più calato dentro l'industria, fa parte dei processi di sviluppo aziendale, proprio perché penso che il design rappresenti un dibattito sempre aperto e quindi che il ruolo del designer sia proprio quello di attivare il dibattito...". E la piccola mostra, allestita dallo stesso Michele De Lucchi con Silvia Suardi presso la chiesa di S. Lorenzo a Aosta, alimenta questo dibattito proponendo un viaggio nella nuova vita professionale di De Lucchi dopo la Tolomeo: Dopotolomeo appunto. La mostra è allestita senza una precisa scansione temporale, senza una definita distinzione tra progetti di design e di architettura, senza un corretto rapporto di scala: una babele progettuale che il visitatore osserva inizialmente smarrito. Il percorso è quello del pensiero e il trucco, meglio il gioco, è nel seguire idealmente le piccole scalette a pioli che De Lucchi ha disseminato tra un progetto e l'altro, immaginando un itinerario non didascalico ma poetico. Il nuovo traliccio per l'alta tensione progettato per l'Enel è vicino alla lampada Tolomeo, tra i due progetti sono passati circa quattordici anni ma il tempo trascorso non si manifesta: può un'idea invecchiare? Il segno del progettista traduce un'immagine ancora figlia dell'eureka di Archimede, e il rapporto con l'industria concretizzerà l'intuizione. La Tolomeo è la sintesi di questo procedere teorico in quanto riscatto (sono parole di De Lucchi) rispetto ai tanti progetti di lampade precedentemente falliti.

Fotografia di Photography by Santi Calea



Scalette si inerpicano tra i progetti di Michele De Lucchi, lo sguardo si perde nella moltitudine
Models and drawings are piled up high, as if offering a glimpse of Michele De Lucchi's attic full of memories and souvenirs

L'intuizione è nell'osservare un pescatore che tira la sua reticella sfruttando una carrucola fissata alla cima dell'asta, poi il progetto è nel tradurre industrialmente questo intelligente agire umano. Il traliccio per l'alta tensione Enel (in collaborazione con Achille Castiglioni, appunto) si racconta nel sistema di montaggio, o meglio esprime il concetto che "è proprio nell'arditezza che si combatte la battaglia per definire la modernità". La mostra quindi racconta le suggestioni e le intuizioni progettuali, disegni e plastici ancora non finiti accanto a oggetti che possiamo riconoscere nelle nostre abitazioni o uffici, architetture incomplete accanto a cantieri già archiviati, il significato non è nell'opera mostrata ma nel pensiero che l'ha generata. Il tentativo è mostrare ciò che l'industria imballa in un guscio che non è solo contenitore ma anche isolamento da un pensiero. Allora può avere senso non rispettare le proporzioni originali nei progetti esposti, rischiando di privarli di quell'aspetto finito, che renderebbe però più difficile la lettura dell'intuizione progettuale; De Lucchi suggerisce pensieri, evoca immagini, cerca di mostrare a tutti l'istantanea del pescatore che raccoglie la sua rete: l'eureka progettuale. I binocoli, che sono a disposizione del pubblico per osservare meglio, sembrano amplificare la distanza fisica tra i progetti e l'osservatore ma in realtà evocano un rituale dove si è costretti a prendere la mira, mettere a fuoco e tenere la mano ferma per fissare l'immagine: il gesto del binocolo riduce il campo e mette ordine nella disordinata Babele, lasciando però la libertà di scegliere. Accade che le piccole scale a pioli condizionano le proporzioni tra l'osservatore e la mostra e, un po' spiazziati, ci scopriamo piccoli uomini che scalano nel tentativo, primo fra tutti di De Lucchi, di comprendere la vastità di un pensiero e la difficoltà nel definire una

professione: "se mi chiedete che lavoro faccio, non so rispondere, perché nella realtà proprio non lo so e non voglio saperlo per non diventare succube di una categoria; sono contento e ne faccio un punto di orgoglio sapere di essere libero, nudo e felice di fronte al mondo che pretende di sorprendermi a ogni momento". Michele De Lucchi dopo Tolomeo è un designer che si pone molte domande, in particolare raccoglie i propri sentimenti e analizza le contraddizioni che derivano da un atteggiamento ambiguo, amore e odio, verso la sua committenza: l'industria, che in qualche modo lo ha reso adulto, portandolo via dall'eden dei Radicals, di Alchimia, Memphis e tutto il resto. *Massimiliano Di Bartolomeo*
No regrets In the days when architecture required long hours bent over the drawing table, the lamp that illuminated – you might even say watched over – the architect's efforts was the mythic Naska Loris. Then, in 1986, Michele De Lucchi invented the Tolomeo, and all that changed. It was love with the new comer at first sight. Nowadays we have computers and monitors and lamps that diffuse indirect and asymmetrical light. Naska Loris and Tolomeo, so intelligently simple, are objects that have gone beyond their functional meaning to embody a further mythic, symbolic significance: the natural evolution of a design product. For De Lucchi, the Tolomeo lamp, designed with Giancarlo Fassina, was the point of arrival and, of course, a point of departure. It established a new, more personal but also quieter approach to design, far from the revolutionary tumult incited by the Memphis designs with which De Lucchi first attracted attention. The Tolomeo almost have been designed by Castiglioni. Furthermore, it created a fresh rapport between designers and industry: "The designer is much more deeply



KWC
RUBINETTERIA +

Telefono 0444 964820
http://www.kwc.it

involved in production as part of a corporate development process. I think design must represent an open-ended debate, and the designer's role is really to spark that debate...'. This small show, mounted by De Lucchi himself with Silvia Suardi in the church of San Lorenzo in Aosta, does just that. It proposes a journey into the professional life of De Lucchi after Tolomeo: *Dopotolomeo*. The exhibition is designed without precise chronological sequences, nor is any definite distinction made between design and architecture projects. The presentation follows the architect's train of thought, and the trick is to follow the small ladders that De Lucchi has scattered about between one design and the next, tracing not a descriptive path but a poetic one. The new high-tension pylon designed for Enel, the Italian electricity board, is displayed near the Tolomeo lamp. The 14-year time lapse between the two designs doesn't show. Can an idea grow old? The architect/designer's form becomes into a representation that springs once more from Archimedes' eureka, and his dealings with industry turn intuition into concrete fact. Tolomeo distils the theoretical process by making up (and I quote De Lucchi) for 'many

previously failed attempts lamps'. The inspiration came from watching a fisherman taking in his net using a pulley fastened to the top of a rod. The design of the lamp translates this intuitive human action into an industrial process. Enel's high-tension pylon (produced in collaboration with Achille Castiglioni) is described in its system of assembly, expressing the concept that 'it is through daring that the battle to define modernity is fought'. The exhibition outlines the suggestiveness and intuitiveness of design, presenting, unfinished drawings and mock-ups alongside objects that can be recognized in our homes or offices, unfinished architecture alongside documented building sites. The meaning lies not in the works on display but in the idea that generated them; the attempt is to demonstrate what industry can pack into a shell that is not only a container but also insulation from thought. It makes sense not to abide by the works' original proportions and to risk depriving them of that finished look – it would be more difficult to appreciate the inspiration behind the design. De Lucchi hints at ideas, evokes images and tries to show us all the snapshot of a fisherman pulling in his net. The binoculars made available to visitors as aids for observation seem to

magnify the physical distance between the designs and the observer. But in reality they evoke a ritual, forcing us to take aim, focus and keep our hand steady while fixing the image. The act of looking through the binoculars narrows the field and puts order into chaos, leaving the freedom to choose. The miniature ladders may distort proportions between the spectator and exhibit; indeed, thrown somewhat off balance, we find ourselves – and no one more than De Lucchi himself – climbing like midgets in an effort to comprehend the difficulty of defining a profession as broad as design. 'If you ask me what I do for a living, I wouldn't know how to answer, because I really don't know; I don't want to either, or I might be sucked into a category. I am glad and I make it a point of pride to know that I am free, in a world that expects to surprise me all the time'. Michele De Lucchi after Tolomeo is a designer who asks himself innumerable questions. In particular, he musters his feelings and analyzes the contradictions of an ambiguous love-hate relationship with clients and with manufacturers– which, in a sense, led him to maturity, away from the radicals' Eden, alchemy, Memphis and all the rest.
Massimiliano Di Bartolomeo

La mostra si presenta come una Babele del progettare, un vorticoso insieme di pensieri e oggetti che racconta tutto quello che è stato “dopotolomeo”
The exhibition is presented as a dense mass of ideas and objects tracing De Lucchi's work since Tolomeo



Fotografia di/Photography by Santi Calce

Anche il più è una noia

Out of the Ordinary: The Architecture and Design of Robert Venturi, Denise Scott Brown and Associates
Museum of Contemporary Art, San Diego
fino a/until 8.9.2002

Come insegnanti, scrittori, provocatori e iconoclasti, Robert Venturi e Denise Scott Brown hanno sempre raccolto il plauso generale, anche se i risultati da loro conseguiti nel campo dell'architettura e la loro influenza continuano a essere discussi e criticati. Chiunque ami l'architettura non può tuttavia non essere toccato dalla loro passione e dalle loro polemiche, e affascinato dalle “complessità e contraddizioni” che essi hanno fatto proprie all'inizio del loro sodalizio, trentacinque anni fa. Scorrendo il catalogo della mostra itinerante “Fuori del comune” originata dal Museum of Art di Filadelfia, si viene colpiti dalla molteplicità dei loro entusiasmi, dalle loro dotte citazioni, dalla loro pungente critica all'ortodossia. Conoscere i loro edifici e i loro progetti attraverso i modelli, gli schizzi, le piante, i video e le fotografie esposti alla mostra può però rivelarsi talvolta deludente. Certo è un problema che riguarda tutte le mostre di architettura. Agli edifici bisogna avvicinarsi, entrarvi, esplorarli, toccarli, in tempo reale e nello spazio reale. Il senso dei volumi, della massa, della scala, le sequenze spaziali, il gioco della luce, l'acustica, la grana delle superfici: tutto ciò non può essere reso in una galleria d'arte o in un percorso virtuale. Al massimo, le mostre si possono paragonare alle ombre della caverna di Platone: possono stimolare l'immaginazione, possono ricordare cose di cui si è già fatta l'esperienza, possono invitare ad andare a vedere l'opera in situ. Sotto questo aspetto, alcune architetture se la cavano meglio di altre, si rivelano sorprendentemente fotogeniche. L'occhio e la macchina fotografica amano le forme plastiche e il drammatico chiaroscuro degli edifici di Le Corbusier, la cui fama continua a crescere ogni volta che viene riprodotta un'immagine di Villa Savoie o di Chandigarh (anche se in realtà il complesso di Chandigarh è ormai molto rovinato e invecchiato). Invece gli spazi organici e soffici di luce di Aalto e le sottili geometrie di Siza sfuggono all'obiettivo: vederli al vivo è l'unico modo per apprezzarne l'umanità e la bellezza. Il VSBA (lo studio Venturi Scott Brown and Associates) occupa una posizione a metà strada fra questi due estremi. Ci sono immagini molto plastiche – in particolare quelle della Vanna Venturi House, della Guild



L'orologio a cucù firmato Robert Venturi per Alessi, 1988
Robert Venturi's cuckoo clock for Alessi, 1988

House e della scarna Benjamin Franklin House, tutte a Filadelfia, e altre di un paio di case a scandole sulla spiaggia di Nantucket. Sono attraenti e memorabili, come il motto “less is bore” (il meno è noioso), ma sono solo piccoli lavori degli inizi. La meno nota Coxe-Hayden House del 1979 a Block Island, appena fuori Rhode Island, a prima vista sembra formata semplicemente da due capanni tipici del New England, ma con una eccentrica distribuzione delle finestre. Bisogna esaminare la casa da vicino, dalla piattaforma di legno del piano terreno alla soffitta, e passare un po' di tempo in sua compagnia, per capire quanto è geniale il modo in cui essa risponde alle impegnative richieste dei committenti, alle caratteristiche del sito privo di ripari e alle limitazioni di un budget modesto. Tutti aspetti che non si possono assolutamente cogliere in una mostra. Per quanto riguarda gli edifici successivi e di maggiori dimensioni, quello che si vede nella mostra è forse qualcosa di più della realtà: nelle fotografie e negli schizzi le superfici decorative appaiono meno deboli che al vero. Mentre scrivo, torno a guardare i due edifici destinati alle scienze mediche che VSBA ha costruito per l'Università della California di Los Angeles: le strutture dei laboratori (progettati da un altro studio, non famoso) sono avvolte da un involucro a motivi decorativi di mattoni e pietra, come una scena di teatro o le finte facciate di una città mineraria del Colorado. Le costruzioni in revival románico degli anni Venti, servite da modello per gli edifici del campus dell'UCLA, erano reinterpretazioni di esempi storici (in particolare delle basiliche di Sant'Ambrogio a Milano e di San Zeno a Verona) eseguite con grande abilità artigianale. Oggi però l'ornato e la decorazione non sono tanto un crimine quanto un lusso proibitivo, e le facciate di VSBA possono sembrare carta da parati applicata all'esterno, una specie di fumetto.



L'ACQUA.SEMPLICEMENTE



KWC
RUBINETTERIA

Telefono 0444 964820
<http://www.kwc.it>

Cosa ci sarà
nell'uovo di Natale?



... sorpresa!

OPEN
GLOBAL PROJECT OPENING SYSTEM ITALY

Open S.p.A. - 20020 Misinto (MI) Italy - Via G. Di Vittorio 2
Tel. +39 02 966931 - Fax +39 02 96720912 - www.openspa.com - info@openspa.com



Fotografia di Photography by Gaydon Wood

Colori cangianti per il tessuto disegnato da Venturi e Scott Brown per il tappeto Kimono di V'Soske
The iridescent colours of Venturi and Scott Brown's Kimono rug for V'Soske

A una scala più grande e ambiziosa, l'esterno dell'ala Sainsbury della National Gallery di Londra appare artificioso e lambiccato, mentre l'infilata di gallerie della pinacoteca resta una delle cose più belle di questi architetti: la loro gravitas e la loro drammatica intensità sono un degno omaggio al manierismo di Michelangelo e di Soane, due artisti che Venturi venera. Ci sono stati altri architetti molto dotati e brillanti (pensiamo ad Aldo Rossi e a Michael Graves), partiti con l'intento di 'raddrizzare' le convenzioni e troppo spesso finiti per parodiare se stessi, creando piccoli oggetti per Alessi o stipulando patti faustiani con Disney. Mies aveva ragione: "less is more", il meno è più, e un certo spirito commerciale dei lavori di VSBA in fondo svislisce la mostra. Un po' di neon, un po' di supergrafica, e una o due sedie faux painted potrebbero bastare; qui si arriva all'eccesso, e quando siamo alla biancheria da letto e all'orologio a cucù la nostra pazienza di visitatori è ormai esaurita. Venturi e Scott Brown avrebbero forse fatto bene a imparare due o tre cose da Charles Moore, il loro saggio e spiritoso contemporaneo che per la critica in fondo è rimasto sempre un bersaglio mobile, irraggiungibile: sfornava idee come noccioline, durante le lezioni, sulla carta, sulla stampa, ma costruiva poco, e ha sempre mantenuto la sua freschezza. *Michael Webb, critico di architettura*
More can be a bore, too
As teachers, writers, gadflies and iconoclasts, Robert Venturi and Denise Scott Brown have won acclaim even as their architectural achievement and influence continue

to be debated or disparaged. No one who loves the art of architecture could fail to be stirred by their passion and polemics, to be intrigued by the complexity and contradiction that they embraced at the beginning of their partnership, 35 years ago. Reading the catalogue for the Philadelphia Museum of Art's touring exhibition *Out of the Ordinary*, one is dazzled by the range of their enthusiasms, scholarly references and sharp-edged critique of orthodoxy. Experiencing the buildings and projects through the models, sketches, plans, videos and photographs on display may prove anticlimactic. It's a problem that afflicts every architectural exhibition. Buildings are meant to be approached, entered, explored and touched in real time and space. The

Contentitore e contenuto, il Museo di Arte Contemporanea di San Diego
Container and content at San Diego's Museum of Contemporary Art



Fotografia di Photography by Timothy Hurley

sense of mass and scale, the spatial sequences, the play of light – along with acoustics and textures – cannot be recaptured in a gallery or a virtual tour. At best, exhibitions are like the shadows in Plato's cave, stimulating your imagination, reminding you of things previously experienced, inviting you to go and see the work in situ. Some oeuvres fare better than others, just as some are unusually photogenic. The camera loves the sculptural forms and dramatic chiaroscuro of Le Corbusier's buildings, and his reputation continues to grow with every reproduction of the Villa Savoye or Chandigarh – even though, in reality, this complex is gravely flawed and decrepit. In contrast, the organic, light-suffused spaces of Aalto and the subtle geometries of Siza elude the lens; visiting their work is the only way to appreciate fully its humanity and beauty. VSBA occupies a position midway between these extremes. There are a few iconic images – notably of the Vanna Venturi house, the Guild House and the skeletal Benjamin Franklin house, all in Philadelphia, and the pair of shingled houses on the shore of Nantucket. These are as engaging and memorable as the dictum 'less is a bore', but each is a small, early work. The less familiar Coxie-Hayden house of 1979 on Block Island, just off Rhode Island, initially appears to be nothing more than a pair of New England salt boxes with eccentric fenestration. You need to examine it closely from deck to attic and spend time in its company to realize how ingeniously it responds to the clients' exacting program, the exposed site and the constraints of a modest budget. There is no way you could grasp all this from an exhibition. With the later, larger buildings, what you see here is sometimes more than you get in real life: the decorative surfaces appear less thin-blooded in photos and sketches than they do full scale. As I write this, I am looking out to their pair of medical science buildings for the University of California, Los Angeles: the laboratories (designed by another, unsung firm) are wrapped with patterned brick and stone like a stage set or the false fronts of a Colorado mining town. The Romanesque revival buildings of the 1920s that established the house style for the UCLA campus were meticulously crafted reinterpretations of historic landmarks (notably Sant'Ambrogio in Milan and San Zeno in Verona). Today, ornament is not so much a crime as unaffordable, and the VSBA facades resemble exterior wallpaper that is a cartoon of the context. On a more ambitious level, the exterior of the Sainsbury wing of London's National Gallery seems painfully laboured, though the enfilade of picture galleries are among the architects' finest work, their gravitas and drama a credible

tribute to the mannerism of Michelangelo and Soane – two of Venturi's heroes. Brilliantly endowed architects (like Aldo Rossi and Michael Graves) who start out by tweaking conventions too often end by parodying themselves, creating baubles for Alessi and making Faustian pacts with Disney. Mies was right, less is more, and the relentless business of VSBA's work drags down the exhibition. A little neon, a few supergraphics and one or two faux painted chairs go a very long way; here there's a surfeit, and by the time you encounter the bed linens and cuckoo clock your patience may be wearing thin. Venturi and Scott Brown could have learned a thing or two from Charles Moore, their wise and witty contemporary, who remained to the end a moving target, spinning off ideas in class, on paper and in print, building little, but always staying fresh. *Michael Webb is an architectural critic*

Cose stupefacenti

Vedova Mazzei
Altre voci, altre stanze
Magazzino d'Arte Moderna, Roma
fino a/until 30.9.2002

Da alcuni anni Stella Scala e Simeone Crispino popolano la scena della giovane arte contemporanea con figure, oggetti e ambienti insolitamente sorprendenti. In un paesaggio artistico sempre più dominato dal concetto di 'trovata', ovvero da un'idea, non necessariamente complessa, intorno cui far ruotare un'intera opera o addirittura una carriera, i due artisti hanno scelto fin dai loro inizi di sfruttare questa corrente, senza lasciarsi però trascinare fuori dal proprio controllo. Già nel nome un po' inquietante "Vedova Mazzei" con

Short Sighted, percezioni mutevoli in uno specchio rotante
Short Sighted, changeable perceptions in a revolving mirror



Fotografia di Photography by Luigi Fietti

Multistrato
flessibile
omologato in
Classe Uno di
reazione al fuoco,
per la correzione
acustica degli
ambienti confinati,
il comfort acustico
garantito da un
pannello flessibile che
corregge le
aberrazioni derivanti
da geometrie
preesistenti. Per tutti
i luoghi pubblici
e privati dove il suono
non può permettersi
di trasformarsi
in rumore.
JELMOflex
Strutturale
è protetto da
brevetto.

JELMOflex
STRUTTURALE



JEM Paniforti Multistrati
Jolando Eliseo Molteni s.p.a.

Via Don Luigi Meroni 56
22060 Figino Serenza (Como)
Tel 031780150 - Fax 031781782
e-mail: molteni@paniforti.com
www.paniforti.com



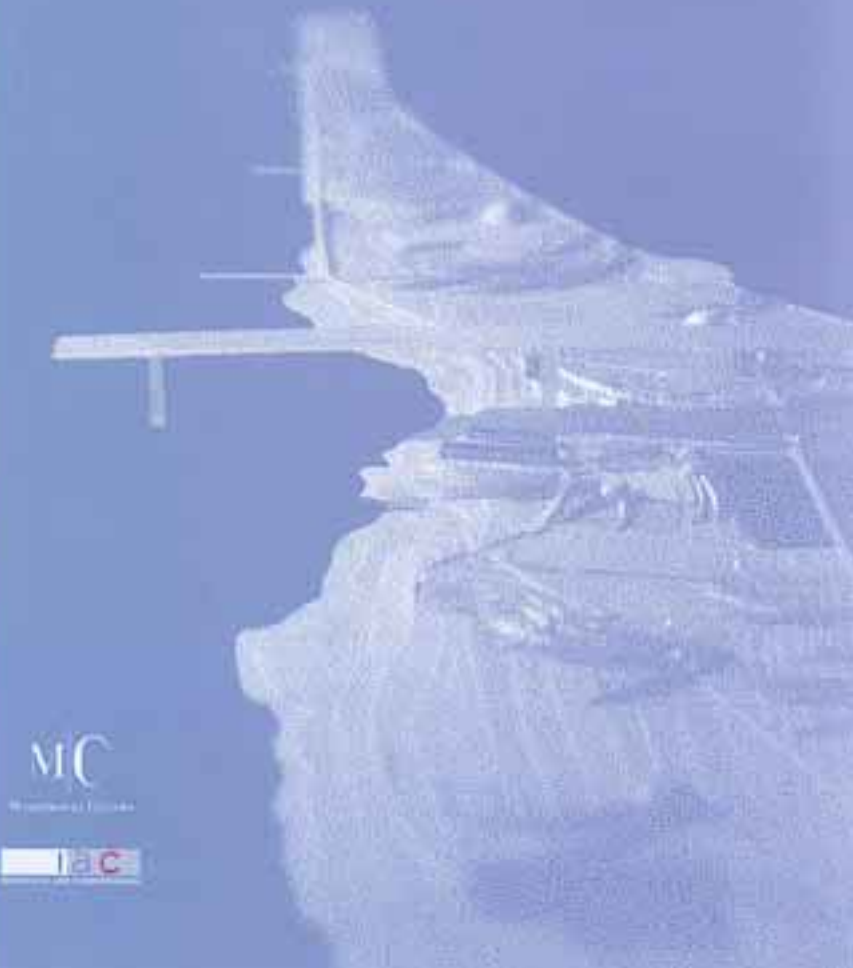
8. Mostra Internazionale di Architettura



JOÃO NUNES | PROAP
PORTUGUESE REPRESENTATION
ITALIAN PAVILLION,
GIARDINI DI CASTELO,
VENICE
8 SEP. > 3 NOV. 2002

Produced by IAC

IAC - Instituto de Arte Contemporânea
Rua Garret, 50 - 3.º e 4.º - 1200 Lisboa, Portugal - Tel. +351.213219150 - Fax +351.213219722-0



Fotografia di Photography by Luigi Filicci

Un disegno, inaspettato, di Vedova Mazzei (Stella Scala e Simone Crispino)
A striking drawing by Vedova Mazzei (Stella Scala and Simeone Crispino)

cui hanno scelto di firmare i propri lavori, traspare la volontà di far disperdere le proprie tracce, di non permettere un'identificazione immediata tra artista e opera, che sembra invece essere il vizio cui l'artista contemporaneo non può proprio rinunciare, tra i tanti (prestigio mondano, senso di onnipotenza, etc.) che ha dovuto invece abbandonare di fronte alle mutazioni culturali di questi anni. Per questo è necessario, anche all'osservatore più attento, un certo periodo di rodaggio, prima di poter decifrare una loro opera come loro. Del resto risulterebbe difficile accomunare un camion contenente nel cassone un piccolo stagno e una barchetta, un video su un'imprecisata Lady a cavallo con testo di Jonathan Swift, un montaggio fotografico di autoritratti ripetuti e moltiplicati, un enorme lampadario che ha tra i bracci un'accogliente piattaforma su cui arrampicarsi per riposare dentro un preziosissimo sacco a pelo di pelliccia Prada... tutte altrettante opere della coppia. Personalmente ho cominciato ad apprezzare il loro lavoro in occasione di un'esposizione milanese di quattro o cinque anni fa, quando in una galleria che aveva subito una ristrutturazione è comparsa di nuovo la parete divisoria originale: in una versione però totalmente trasparente, ovvero interamente realizzata in plexiglas, compresa maniglia, buco della serratura, cerniere, e così via. Al di là della qualità artigianale del manufatto ("di design" come si sarebbe detto un tempo per indicare quell'attenzione maniacale alla finitura di un materiale industriale - che ha fatto, appunto, la fortuna del design italiano) l'opera in quel caso insisteva evidentemente sull'inevitabile stupore che non poteva non colpire il visitatore, di fronte a un ricordo (peraltro molto ravvicinato, la ristrutturazione dello spazio era avvenuta da non molto) di

cosa era, o poteva essere stato quel luogo. Traslazione temporale, disturbo percettivo, inutilità dell'opera non sono tuttavia di per sé elementi di novità: quello che è, o sembra, nuovo in Vedova Mazzei è piuttosto la capacità di rappresentare con immediatezza tutto questo, ricorrendo per di più a mezzi piuttosto semplici, evitando inutili sofisticazioni tecnologiche. Il tutto in qualche modo condito da una certa sana genuinità, un vago ricordo di strapaese (in questo molto italiano) di sensazioni che per provare non è necessario essere abitanti di un loft a Manhattan, o giù di lì. Così accade ora anche a Roma, negli spazi (anche questi rinnovati) che il Magazzino d'Arte Moderna ha dedicato all'ultima personale del gruppo, curata da Cloe Piccoli: l'opera principale è senza dubbio Novel 1, una tranche di casa a un piano, con tetto spiovente e tanto di tegole, una finestra aperta sull'interno stesso della galleria e una porta che spinge ad entrare ma ovviamente non porta a nulla. Il tutto è una specie di altorilievo iperrealista, una stranezza sghemba che ha lontanamente (molto lontanamente) qualcosa a che fare con la casa di Buster Keaton nel film *One Week* (peraltro già brillantemente analizzata da Gianni Colombo in un suo famoso disegno), ma anche con una certa stamberga che lo scrittore Céline avrebbe abitato in tempi e modi diversi della sua esistenza. Questi ultimi riferimenti ce li danno gli artisti stessi, in alcuni bellissimi disegni che accompagnano la mostra: un raro esempio di didattica nelle mostre d'arte, un commento che fa di nuovo venire in mente riferimenti al design e all'architettura, sempre impegnati - oggi ancora di più - a spiegare con l'inesistente (il disegno) l'esistente (la costruzione, la cosa realizzata). Meno efficace risulta Short Sighted (Vista corta) il finto espediente cinetico/percettivo che segna l'altra stanza della galleria, con

uno specchio che ruotando vorticosamente rimanda o meno l'immagine dell'osservatore, secondo la distanza a cui questo si pone dall'oggetto. Sarebbe comunque futile ricercare in questo(i) lavoro(i) tracce di comportamenti duchampiani, che pure evidentemente paiono ben interiorizzati da Scala e Crispino: il Vate Dada agiva su un pubblico ancora totalmente imbevuto della retorica ottocentesca sull'arte e sugli artisti, poteva *epater le bourgeois* semplicemente esibendo "in anticipo sul braccio rotto" un robusto badile spala neve o un comune pisciatoio. È solo l'ironia della sorte che oggi quel pisciatoio (tra l'altro nella riedizione che ne fece Arturo Schwarz negli anni Sessanta) valga oggi una cifra adatta a sfamare un migliaio di condannati all'inedia nel mondo. Oggi il visitatore che entra nella galleria d'arte, questa di Roma come tutte le altre, sa benissimo di compiere un atto simbolico, non dissimile da quello dei tanti comuni mortali che entravano un tempo in chiesa per vedere come gli artisti immaginavano il rapporto tra mondo terreno e ultraterreno. Non per questo tutti i fedeli sceglievano però la carriera ecclesiastica con ambizioni papali o erano disposti a dilapidare fortune per avere una chiesa intitolata a loro nome (San Guggenheim, San Beyeler, San Menil...). Così ancora oggi Vedova Mazzei, pur sapendo che quasi nessuno dei loro ammiratori entrerà in possesso delle loro opere o vi edificherà intorno un museo (un palazzo, una casa, un appartamento), continuano a dispensare, per tutti gli interessati, religiose metafore dello stupore e della vertigine che colgono

chiunque si trovi a meditare o ad osservare - per un attimo, con la coda dell'occhio, distrattamente - la vita e il suo scorrere attraverso le cose. *Stefano Casciani*
Shock tactics For some years Stella Scala and Simeone Crispino have been populating the contemporary art scene with unusually surprising figures, objects and environments. In an artistic landscape increasingly ruled by the concept of the 'bright idea' - in other words, an idea (not necessarily a complex one) around which to build an entire work or even a career - the two artists chose right from the start to exploit this movement without ever allowing themselves to be dragged beyond control. Already implicit in the faintly disquieting name Vedova Mazzei, ('the widow Mazzei') with which they decided to sign their works, is a determination to conceal their own tracks and allow no immediate identification between artist and work - which seems, indeed, to be the one vice that contemporary artists cannot do without, among the many (social prestige, sense of omnipotence, etc.) that they have had to relinquish in the face of cultural change in recent years. For this reason, even the most careful observer will need time to limber up before being able to decipher work like theirs. Besides, it would seem difficult to find much in common between a truck body containing a pond with a small boat, a video about an unspecified lady on horseback accompanied by text by Jonathan Swift, a photographic montage of repeated and multiplied self-portraits and an enormous chandelier to be climbed

onto before resting in a luxurious Prada fur sleeping-bag...all of which are works presented by the artistic duo. I personally began to appreciate their achievements at a show in Milan four or five years ago, when during refurbishment of a gallery the original partition wall had reappeared. It was, however, a totally transparent version made entirely of Plexiglas - including handle, keyhole, hinges and so on. Aside from the craft quality of the artefact (a 'design' object, as it would once have been described to indicate the maniacal attention to the finish of an industrial material, which was in fact what made the fortune of Italian design), the work clearly insisted on the inevitable astonishment that visitors unfailingly felt when confronted with a memory (and a very recent one, too, the space having only just been renovated) of what that place actually was or might have been. Shifts in time, perceptive disturbances and the uselessness of a work are not, however, novelties in and of themselves. What is, or appears to be, new in Vedova Mazzei is, rather, their knack of representing all this with immediacy. To do so, moreover, they rely on fairly simple means, avoiding technological sophistication. The overall result is somehow tinged with a certain healthy genuineness, a vague recollection of early-20th-century nationalist Italian literature, of sensations that might be felt without living in a Manhattan loft or something of the sort. Now in Rome, in the rooms (likewise renovated) that the Magazzino d'Arte Moderna has devoted to the couple's latest show, organized by Cloe Piccoli, the high

Novel 1, una casa libreria che racconta storie altrimenti illeggibili
Vedova Mazzei's Novel 1, the house turned into a bookcase



Fotografia di Photography by Luigi Filicci



kanji
Bartoli Design



supersassi
arch. Matteo Thun



tube
arch. Anna e Carlo Bartoli



also
arch. Massimo Orecchia



shu
arch. Anna e Carlo Bartoli



nesting
by Adam D. Tihany



Le Ruote per
arredamento

www.stampmatic.it

Furnishing
Wheels



Sovico (MI) via Cascina Greppi, 54 tel. ++392010727/8 fax ++0392010729

Stampmatic

Per notizie dettagliate e richieste di catalogo visitare il sito internet della Ditta.
For more detailed information and enquiries about catalogues visit the website of the company.

spot is without doubt *Novel 1*, a slice of a bungalow with a sloping roof complete with tiles, a window opening onto the interior of the gallery itself and a door inviting people in but obviously leading nowhere. It is something of a hyperrealist high relief, a warped mutant that remotely (very remotely) reminds us of Buster Keaton's house in the movie *One Week* (also brilliantly analyzed by Gianni Colombo in one of his famous drawings), but also of some kind of garret that the writer Céline might have inhabited at various times and in different ways during his life. The artists themselves supply the latter references in some excellent drawings included in the exhibition. In a rare example of teaching through art, their observation again reminds us of a design and architecture still committed – today more than ever – to using the nonexistent (drawing) to explain the existent (the construction, the thing fulfilled).

Less efficacious is *Short Sighted*, the mock kinetic/perceptual expedient occupying the gallery's other room with a whirling mirror that reflects or ignores spectators depending on how far they are standing from the object. It would be pointless to look in this or other works for traces of Duchampian behaviour, however clearly it seems to have been digested by Scala and Crispino. For the Dada prophet was addressing a public still completely imbued with 19th-century rhetoric on art and artists, and so he could *épater le bourgeois* simply by exhibiting 'ahead of the broken arm' a heavy snow shovel or an ordinary public urinal. It is only by a twist of fate that today the pissoir (in the remake created by Arturo Schwarz in the 1960s, moreover) is worth enough to feed forever a thousand or so of the world's population condemned to starvation.

Nowadays those entering an art gallery, here in Rome or anywhere else, know very well that they are performing a symbolic act, not unlike that of the countless ordinary mortals who once went into churches to see how artists imagined the relationship between the earthly world and the next. Not for this reason, however, did the faithful choose to take up an ecclesiastic career with papal ambitions or were prepared to squander fortunes to have churches named after them (Saint Guggenheim, Saint Beyeler, Saint Menil...). Even now Vedova Mazzei continue to dispense to all who are interested – albeit in the knowledge that almost none of their admirers will ever own their work or build a museum around it (a building, a house, an apartment) – religious metaphors of amazement and dizzy bewilderment that strike those who happen to meditate or observe, for a brief moment, out of the corner of their eye and absent-mindedly, life and the things that pass through it.

Stefano Casciani

Design a fior di pelle

Skin: surface, substance + design

Cooper-Hewitt Museum, New York fino a/until 15.9.2002

Oggi la 'pelle', l'involucro, è sempre più elegante, sexy e seducente: così pensa Paul Thompson, direttore del Cooper-Hewitt Museum, dove è attualmente in corso una mostra intitolata "La pelle: superficie, sostanza, progetto", che in qualche modo può ricordare detti popolari come "Bella in vista, dentro è trista" (ovvero, la bellezza non è che superficie). La maggior parte degli oggetti esposti non ha più di due anni e documenta le risposte di progettisti altrettanto giovani all'ossessione, tipica della nostra epoca, per l'aspetto fisico, la bioingegneria e la tecnologia digitale: fra queste, nuovi tipi di rivestimenti che resistono all'aggressione delle sostanze chimiche e abiti studiati per migliorare le prestazioni atletiche o per resistere alle temperature che si sviluppano dopo i processi atomici. 'Technolust', per esempio, prototipo di indumento interattivo da gioco messo a punto da KnoWear, è impregnato di circuiti e sensori flessibili che innescano elettronicamente reazioni controllate al corpo e all'ambiente; il tavolo "Chromazone" di Karim Rashid è invece sensibile al calore e cambia colore quando viene accarezzato. Poi ci sono seducenti membrane che quasi non si vedono, come le mutandine di lattice di Tonita Abeyta con preservativo femminile incorporato: oppure la facciata della Biblioteca Eberswalde di Herzog & de Meuron, la cui fisicità si dissolve dietro una 'tappezzeria' di immagini tatuate su cemento e serigrafate su vetro. La mostra è articolata attorno a cinque temi che si collegano alle varie funzioni della pelle umana: "Bellezza, orrore e biotecnologia", "Imbottitura e protezione", "Intelligenza e senso del tatto", "Vasi e membrane", "Luce artificiale e vita artificiale". La ricerca su questi temi amplia le definizioni convenzionali di superficie, però in genere non è approfondita, e passa dalla moda all'illuminazione, dai mobili al packaging, dall'architettura ai film e ai videogiochi. La gamma è ampia, ma la selezione degli oggetti è prevedibile e non troppo rigorosa. La pelle mette in evidenza l'attrattiva di certe nuove proprietà e degli aspetti fisici, più che il significato psicologico o culturale della carne. Materiali come il polipropilene, la fibra di carbonio, la resina poliuretanica e il nuovo TechnoGel, usato per i cuscini dei sedili, acquistano un'identità quasi mitica quando vengono cooptati dall'industria del design. In mostra ci

sono inoltre troppi oggetti il cui interesse non va molto al di là della novità del materiale, della texture o della forma. Anche il vibratore 'Twister' è presentato con ben poco senso del sex appeal, quasi fosse uno spazzolino da denti high-tech. C'è però un progetto che va oltre la pura apparenza: si tratta del "Grattacielo portatile" di FTL Happold, che può essere assemblato in meno di sei settimane. L'inventiva nel trattamento e nell'uso dei ponteggi, delle pavimentazioni agganciabili, degli ascensori, dei servizi igienici e dei rivestimenti in fogli a doppio isolamento è un buon esempio del passaggio dall'idea della torre di emergenza alla sua realizzazione resa possibile dai nuovi materiali. Un altro esempio molto interessante dell'impiego della tecnologia delle membrane è il famoso Eden, "il più grande orto botanico del mondo", progettato da Nicholas Grimshaw & Partners con Ove Arup. La copertura di Eden è formata da otto cupole geodetiche collegate e rivestite con ETFE (etilenetetrafluoroetilenecopolimero), un materiale in fogli molto robusto, trasparente, antistatico e riciclabile. Di dimensioni assai più piccole è 'Moorhead', il bellissimo e semplice sgabello pieghevole di feltro, che racchiude in sé la storia modesta ma importante del feltro, nello spirito di

Joseph Beuys. Per quanto riguarda l'interessante questione della pelle in cui 'abitiamo' noi esseri umani si deve guardare ai prodotti delle industrie dell'abbigliamento, della cosmesi e della bioingegneria, che sono i settori più significativi della mostra. Le scarpe surreali di Nicola Costantino, coperte di capezzoli, e la serie 'Fresh' di indumenti in lattice di Matthieu Manche, con orifizi sporgenti, fanno dell'ironia sulla lotta fra biologico e artificiale, fra utile e inutile. Gli abiti "Il sarto immortale" di Alba D'Urbano, stampati con immagini a grandezza naturale del corpo di colei che li ha disegnati, sono un ancor più vistoso commento al marchio che la moda imprime sulla nostra identità. Ancora più colpisce 'Skinthetic', un altro marchio reso possibile dalle nuove tecnologie, in sostanza una proposta per 'monogrammare' il corpo umano. L'idea è stata concepita da KnoWear e sponsorizzata da Chanel, che sta mettendo a punto un prototipo imbottito, usando il suo stesso marchio. Questa collusione fra moda e industria farmaceutica ha creato un mercato enorme per certi farmaci ottenuti con manipolazioni genetiche, per i vaccini e per la chirurgia plastica: come si vede in quattro cortometraggi che illustrano operazioni di cosmesi realmente

eseguite da Leora Farber. I progressi della medicina nel campo della rigenerazione della pelle hanno prodotto 'Apligraf', un materiale sostitutivo della pelle viva che può essere conservato per cinque giorni, nonché un naso di polimeri che cresce quando vi si iniettano poche cellule di cartilagine bovina. Le nostre fantasie avveniristiche sono tenute vive da film di Hollywood come *Brazil*, *Terminator 2* e *Hollow Man*, di cui nella mostra sono presentati alcuni spezzoni, ma hanno modo di realizzarsi soprattutto nel campo dello sport, dove nuovi farmaci, nuovi tessuti e nuove tecniche di protesi accrescono enormemente la potenza atletica. Una originale dimostrazione di dove può arrivare questa nostra ostinata ricerca della perfezione si trova in *CREMASTER 3*, il nuovo film di Matthew Barney, che purtroppo però non è presente alla mostra. Alla fine del film, Aimee Mullins – la bella atleta 'paralimpica' con protesi agli arti inferiori, che ha vinto i record del mondo nella corsa delle 100 e 200 iarde – scala il mondo dell'arte (il Guggenheim Museum di New York) su gambe artificiali trasparenti. Il desiderio di riprodurre se stessi in un'immagine sempre più perfetta è costante e universale, ma l'idea che maggiormente colpisce in questa mostra è che, nell'era dei nuovi

Margi Geerlinks racconta il design come un involucro cucito direttamente sul corpo da un sarto paziente e attento
The photographer Margi Geerlinks depicts design as an outer wrapping sewn directly onto the body by a careful tailor





arya



free



prestige



viganò&c.

PRODOTTI PER UFFICIO E COMUNITÀ

VIGANÒ DANTE & C. s.r.l.
Sedie per ufficio e comunità
20050 Verano Brianza (MI) - via Barzagli, 5
tel. 0362/90.35.31 + 90.26.03
fax 0362/99.01.97
e-mail: viganònc@virgilio.it

L'Università della Svizzera italiana mette a concorso presso l'Accademia di Architettura di Mendrisio:

una o più posizioni di professore

per l'insegnamento di **progettazione architettonica**.

Saranno prese in considerazione anche candidature di progettisti con orientamento alla progettazione territoriale, al design o al restauro.

• Condizioni

Attività principale: insegnamento di progettazione architettonica in atelier.

Partecipazione quale membro del Consiglio di facoltà alla normale attività accademica: organizzazione didattica e scientifica, colloqui con gli studenti, svolgimento degli esami, preparazione di progetti specifici di ricerca, collaborazione con altri docenti.

Collaborazione all'allestimento della bibliografia scientifica per la biblioteca, all'allestimento di programmi generali di ricerca, alle attività di pubblicazione e relazioni pubbliche dell'Accademia.

• Requisiti

Diploma di architetto o laurea in architettura conseguito/a in una Scuola Politecnica o in un'Università. Comprovata esperienza di progettazione e costruzione quale libero professionista e realizzazione di progetti significativi.

• Retribuzione e forma contrattuale

Impegno da precisare in rapporto ai compiti e alla presenza che verranno concordati.

Contratto di lavoro di regola quadriennale, fondato sul diritto privato.

• Documenti richiesti

Curriculum vitae et studiorum.

Elenco delle esperienze didattiche.

Elenco e documentazione dei progetti principali.

Elenco delle pubblicazioni.

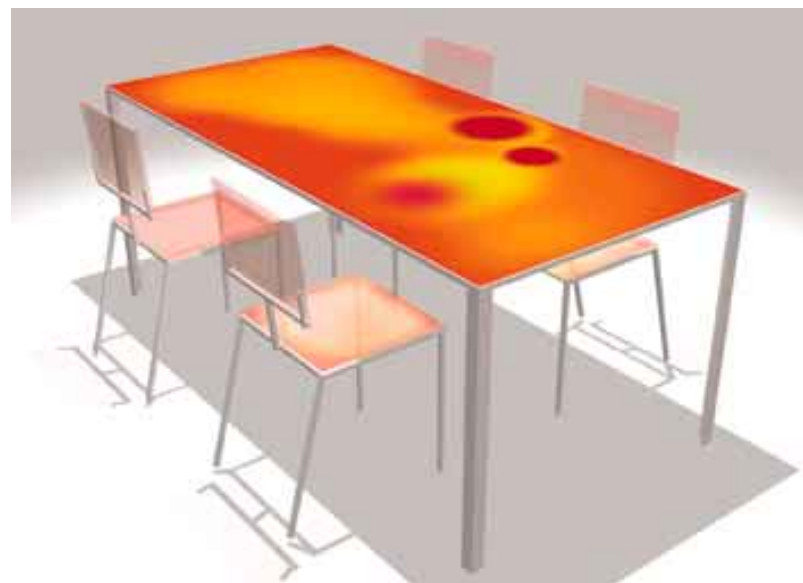
Certificati dei titoli accademici in fotocopia.

Al fine di migliorare la rappresentanza femminile a tutti i livelli della carriera accademica, l'Accademia di architettura sollecita in modo particolare le candidature femminili.

• **Le candidature devono pervenire entro il 30 settembre 2002 al seguente indirizzo:**

Università della Svizzera italiana
Segreteria generale, sig. Michele Morisoli
Via Lambertenghi 10 A, CH-6904 Lugano

USI - Segreteria generale
Via Lambertenghi 10 A, CH-6904 Lugano
tel. +41 91 923 81 62, fax +41 91 923 81 63
e-mail: admin@unisi.ch, www.unisi.ch



Il tavolo Chromazone di Karim Rashid cambia di colore con il calore umano
Body heat makes Karim Rashid's Chromazone change colour

media e delle nuove tecnologie, le apparenze non soltanto cambiano continuamente a seconda del vento, ma offrono una visione esclusivamente effimera del nostro vero essere. Lentamente diventeremo degli umanoidi, dei cyborg o dei Sim, esseri ibridi sempre più dipendenti dai marchi di fabbrica impressi sui nostri corpi e sui nostri desideri.

Suzan Wines, architetto, insegna presso la Cooper Union di New York

Skin-deep design Today's skins are smart, sexy and provocative, according to Paul Thompson, director of the Cooper-Hewitt Museum, whose current exhibition, *Skin: Surface, Substance and Design*, is a tribute to the popular saying 'Beauty is only skin deep'. Most of the objects on display are only a couple of years old, and they highlight their similarly young designers' responses to contemporary culture's obsession with physical appearance, bioengineering and digital technology. The resulting projects include new kinds of chemical-resistant covering and clothing designed to improve athletic prowess or resist post-nuclear temperatures. Technolust, the prototype for an interactive gaming garment by KnoWear, is impregnated with flexible circuitry and sensors that trigger electronically controlled responses to the body and environment, while Karim Rashid's heat-sensitive Chromazone table changes colour like a mood ring when caressed. And then there are those seductive membranes that barely appear to be there, like Tonita Abeyta's latex panties with built-in female condom or Herzog and de Meuron's Eberswalde Library facade, whose physicality dissolves behind a tapestry of imagery tattooed on the concrete and silk-screened over the glass. The show is organized around five basic themes that loosely correspond to the various functions

of human skin: 'Beauty, Horror and Biotechnology', 'Padding and Protection', 'Intelligence and Touch', 'Vessels and Membranes' and 'Artificial Light and Artificial Life'. The investigation of these themes expands conventional definitions of surface yet generally goes only skin deep, running the gamut from fashion, lighting and furniture and package design to architecture, film and video games. The range of disciplines is broad, but the selection of objects is predictable and somewhat redundant. *Skin* favours the appeal of new physical properties and appearances rather than the psychological or cultural significance of flesh. Materials like polypropylene, carbon fibre, polyurethane resin and the popular new TechnoGel used in seat cushions acquire an almost mythic identity when embraced by the design industry, and there are too many objects on display whose skin-like intrigue does not go much beyond material novelty, texture or shape. Even the Twister vibrator is presented with as much sex appeal as a high-tech toothbrush. One project that does transcend the exhibition's superficial thematic development is FTL Happold's Portable Skyscraper, which can be assembled in less than six weeks. Its inventive use of scaffolding, clip-on floor plates, elevators, toilets and double-insulating fabric skin is a clear translation from the idea of a temporary emergency tower to its realization made possible with new materials. Another strong example of how to employ membrane technology to satisfy a programme is Eden, the world's largest arboretum, designed by Nicholas Grimshaw & Partners with Ove Arup. Eden's roof is composed of eight interlinked geodesic domes clad in ETFE (ethylenetrafluoroethylene-copolymer), a super-strong, transparent, antistatic and recyclable foil material. On a much more intimate scale is Moorhead and

Moorhead's beautiful and simple folded felt stool, whose material manifestation embodies the substantial but modest history of felt in the spirit of Joseph Beuys. For a viscerally tantalizing treatment of the question of whose skin we actually inhabit we must look to the garment, cosmetic and bioengineering industries, which is where this exhibition is most revealing. Surreal nipple-covered shoes by Nicola Costantino and the Fresh series of latex garments with protruding orifices by Matthieu Manche make fun of the struggle between biological and artificial, useful and useless. Alba D'Urbano's Il Sarto Immortale dresses, printed with life-size images of the designer's own body, are a more blatant comment on the fashion world's mark on our identities, though not nearly as profound as Buffalo's Bill's female skin suit in the movie *Silence of the Lambs*, curiously omitted from the exhibition. But the most shocking example of branding power made possible by new technologies is Skinthetic, a proposal for monogramming the human body. The idea was conceived by KnoWear and sponsored by Chanel, which is currently developing a quilted prototype after its own trademark pattern. This collusion between the fashion and pharmaceutical industry has created an enormous market for genetically engineered drugs, vaccines and plastic surgery, as seen in four short films showing actual cosmetic operations by Leora Farber.

Medical advancements in skin regeneration have produced Apligraf, a living skin substitute with a shelf life of five days, as well as a polymer nose that grows into engineered tissue when injected with a few cells of cow cartilage. Our cyborg fantasies are kept alive by Hollywood films like *Brazil*, *Terminator II* and *Hollow Man*, which are excerpted in the exhibition, but their greatest real-life manifestation is in sports, where superhuman strength is made possible by new drugs, faster fabrics and prosthetics. An original and striking indulgence in our perverse quest for perfection may be seen in *CREMASTER 3*, Matthew Barney's new film, which is unfortunately not part of *Skin*. At the end of the movie Aimee Mullins, the Paralympic athlete and model with prosthetic legs who won world records in the 100- and 200-yard dash, scales the heights of the art world (New York's Guggenheim Museum) on transparent artificial legs. The constant desire to remake the self in a more perfect image is universal, but what the *Skin* exhibition most poignantly conveys is that in this era of new media and technology, appearances not only change with the wind but also offer only a fleeting vision of our true selves. We are slowly becoming cyborgs or Sims, hybrid constructions ever more dependent on the corporate branding of our bodies and desires.

Suzan Wines, an architect, teaches at the Cooper Union in New York

Il progetto Venezia 3000, lavoro di Moreno Ferrari che, in una logica di guscio che si trasforma, alla mostra "Skin" espone la poltrona The Transformables
Moreno Ferrari's Venice 3000 project, an armchair fabricated from a trasformable membrane



Fotografia di Photography by Luca Frangoso

Per creare piccoli spazi pensate in grande.



• MAXPARETE

Parete manovrabile ad alta insonorizzazione per la suddivisione flessibile degli spazi. Rende gli ambienti multifunzionali, scompare docilmente scorrendo sulle guide a soffitto - senza alcun binario a pavimento - ed è disponibile in diverse versioni e materiali fino a 9 metri di altezza.



• ALHURA

Parete divisoria e armadiata. Crea e arreda gli uffici, ha elevate qualità tecniche abbinate ad un alto standard di finiture.

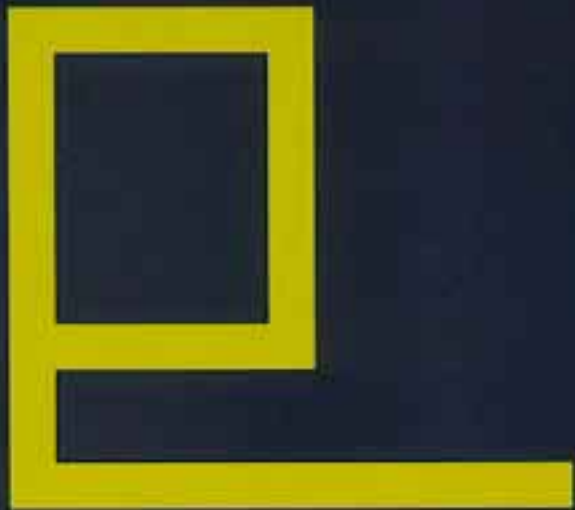


• ELEVLOOR

Pavimentazione modulare sopraelevata, con soluzioni strutturali innovative e vastissima scelta di materiali di rivestimento.

Industria
oddicini
partizioni tecnologiche per l'architettura

www.oddicini.com - info@oddicini.com
via xx settembre 186 - 28883 gravellona toce (vb)
tel. 0323 86 41 44 - fax 0323 84 82 77



Lela
Lampada da tavolo
Design Pablo Pérez Mateo



ilumi

calendario
calendar

review

Mostre, eventi, fiere Exhibitions, events, fairs

Austria

Vienna

- 10.9.2002-19.10.2002
Memphis, Kunst Kitsch Kult
Looshaus, Michaelplatz
T +43-1-211362114
- fino a/until 10.11.2002
Heaven's gift
MAK
Stubenring 5
T +43-1-71136233
- Krems**
- 8.9.2002-29.9.2002
Memphis, Kunst Kitsch Kult
Kunsthalle
T +43-2732-211362114

Canada

Montréal

- fino a/until 29.9.2002
Lewis Baltz: The New Industrial Parks
Near Irvine, California
Canadian Centre for Architecture
1920 rue Baile, T +1-514-9397000

Danimarca/Denmark

Umleebæk

- fino a/until 12.1.2003
Arne Jacobsen
Louisiana Museum of Modern Art
T +45-4919-0719

Finlandia/Finland

Riihimäki

- fino a/until 31.12.2002
Kumela glassworks
Finlands glasmuseum
23 Tehtaankatu
T +358-19-7417556

Francia/France

Limonge

- 16.10.2002-18.10.2002
Ceramic Network
Info, BCI Ceramic Networks 02
T +33-1-41864186

Marseille

- fino a/until 13.10.2002
Subréel
MAC, 69 Boulevard d'Haïfa
T +33-4-91250107

Nice

- fino a/until 27.10.2002
Niki de Saint-Phalle, la donation
MAMAC
06300, Promenade des Arts
T +33-4-93626162

Paris

- 16.9.2002-19.9.2002
DOCOMOMO, conférence
internationale
UNESCO, 7, place de Fontenoy
T +33-1-40039470
- fino a/until 23.9.2002
Daniel Buren
21.9.2002-16.11.2002
Jean Renaudie, architecte
Centre Pompidou
19, rue du Renard
T +33-1-44781233

- fino a/until 27.10.2002
Takashi Murakami, Kaikai Kiki
Fondation Cartier
261, Boulevard Raspail
T +33-1-42185650

Germania/Germany

Hamburg

- fino a/until 29.9.2002
Oskar Kokoschka
Hamburger Kunsthalle
T +49-40-428542612

Cologne

- 22.10.2002-26.10.2002
Orgatec 2002-meeting globale per
uffici ed edifici pubblici
KölnMesse, Messeplatz 1
65a Goethestrasse
T +49-221-8210
- 20.9.2002-27.9.2002
Plan 02
Forum aktueller Architektur
info, Roonstraße 108
T +49-221-2584773

Kronberg

- 31.1.2003
BraunPrize 2003
Theme: Dream Real Products!
T +49-172-7306765

Wiesbaden

- fino a/until 13.10.2002
Eva Hesse
fino a/until 13.10.2002
Yuko Shiraishi
Museum Wiesbaden
Friedrich-Ebert-Allee 2
T +49-611-3352250

Gran Bretagna/Great Britain

London

- fino a/until 5.10.2002
Alexandra Baraitser, Mobilia
Hirschl Contemporary Art
5 Cork Street
T +44-20-74952565
- 10.9.2002-26.10.2002
Robert Doisneau, Paris Life
Michael Hoppen Gallery
3 Jubilee Place, Chelsea
T +44-20-73523649

Italia/Italy

Aosta

- fino a/until 3.11.2002
Carlo Carrà, il realismo civico degli
anni Venti
Centro Saint Bénin, via Festaz 27
T +39-165-272687
- fino a/until 27.10.2002
Glassway, Le stanze del vetro
Museo Archeologico Regionale
piazza Roncas 1, T +39-165-238680

Bergamo

- fino a/until 21.9.2002
Mario Airò, La visione di Philip
Loggiato del Palazzo della Ragione
T +39-35-239807

Bolzano

- 14.9.2002-5.1.2003
Artword - archivio di nuova scrittura
Museion
via ospedale 2/b
T +39-471-980001

Brescia

- fino a/until 6.10.2002
Dubuffet e l'arte dei graffiti
Palazzo Martinengo
via Musei 30
T +39-030297551

Ferrara

- 22.09.2002-6.1.2003
John Singer Sargent
Palazzo dei Diamanti
Corso Ercole I d'Este, 21
T +39-532-203064

Firenze

- 13.09.2002-15.09.2002
Pitti Immagine Casa
Stazione Leopolda
Viale Fratelli Rossetti, 5
T +39-55-3693407

Milano

- 15.10.2002-19.1.2003
Techne02: tra arte e tecnologia
fino a/until 20.10.2002
Elliot Erwitt, 'Snaps'
Spazio Oberdan
viale Vittorio Veneto 2
T +39-2-76115394
- 8.11.2002-10.11.2002
Visual Communication 2002
20.11.2002-23.11.2002
Sicurezza 2002
Fiera Milano
T +39-744-400544

Parma

- 14.9.2002-1.12.2002
Jean Fautrier e l'Informale in Europa
Fondazione Magnani-Rocca
43030 Corte di Mamiano
T +39-521-848327

Pomezia (Roma)

- 3.10.2002
L'acciaio nell'edilizia sociale, sportiva
e del tempo libero
Polo Congressuale Selene
T +39-49-8756006

Torino

- fino a/until 20.10.2002
Gabriele Basilico
GAM, via Magenta 31
T +39-0115629911

Venezia

- fino a/until 14.10.2002
Sonia Delaunay, Gli anni dell'Atelier
simultané
Galleria Bevilacqua La Masa
Piazza San Marco, 71/c
T +39-41-5237819

Verona

- 19.09.2002-23.09.2003
Abitare il Tempo 2002
Quartiere fieristico di Verona
Viale del Lavoro, 8
T +39-45-8298111

Vicenza

- fino a/until 1.12.2002
Steven Holl architetto
Basilica Palladiana
T +39-444-322196

Portogallo/Portugal

Porto

- fino a/until 6.10.2002
José Loureiro
fino a/until 20.10.2002
Nan Goldin, Still on Earth
Fundação Serralves
rua D. João de Castro, 210
T +351-226156500

Spagna/Spain

Valencia

- fino a/until 20.10.2002
Miguel Berrocal
IVAM, Centre Julio Gonzalez
Guillem de Castro, 118
T +34-96-3867671

Svizzera/Switzerland

Genève

- fino a/until 27.10.2002
Jean-Étienne Liotard
Musée d'art et d'histoire
2, rue Charles-Galland
T +41-22-4182600

Lausanne

- 19.09.2002-10.11.2002
Matali Crasset
Mu.Dac
6, Place de la Cathedrale
T +41-21-3152530

Luzern

- fino a/until 29.09.2002
Another World: Twelve Bedroom
Stories
Kunstmuseum Luzern
Europaplatz 1, 6002 Luzern
T +41-41-2267800

USA

Los Angeles

- fino a/until 29.9.2002
Gustave Le Gray, Photographer
fino a/until 13.10.2002
Songs of Praise: Illuminated Choir
Books
10.9.2002-1.12.2002
Greuze the Draftsman
Getty Museum, 1200 Getty Center Drive
T +1-310-4407360
- 12.9.2002-12.10.2002
Gajin Fujita
25.10.2002-30.11.2002
Sean Scully
5.12.2002-4.1.2003
Rebecca Campbell
L.A. Louver
45, North Venice Boulevard, Venice
T +1-310-8224955
- fino a/until 13.10.2002
Houses x Artists
fino a/until 8.9.2002
Gerald Zugmann: Blue Universe
MAK Center for Art and Architecture
835 N. Kings Road
West Hollywood
T +1-323-6511510

New York

- fino a/until 13.10.2002
Michal Rovner, the space between
21.09.2002-8.12.2002
Helen Mirra
Whitney Museum of American Art
945 Madison Avenue at 75th Street
T +1-212-5703633
- fino a/until 13.10.2002
Art against forgetting: Painting by
Leonard Meiselman
Yeshiva University Museum
15 West Sixteenth Street
T +1-212-2948330
- fino a/until 20.10.2002
Connecting Museum
fino a/until 12.1.2003
Moving Pictures
20.9.2002-12.1.2003
Bill Viola: going forth by day
Guggenheim Museum
1071 Fifth Avenue
T +1-212-4233500
- San Francisco**
- fino a/until 20.10.2002
taken by Design: Photographs from
the institute of Design, 1937-1971
SFMOMA
151 Third Street
T +1-415-3574000

WWW.PLANK.IT

Chair SUPERSONIC design Björn Dahlbom



PLANK®

Fotografia di Photography by Christian Richters



Viaggio al centro della terra

Se le architetture avessero un titolo, il Parco Europeo del Vulcanismo progettato da Hans Hollein potrebbe chiamarsi come il capolavoro di Jules Verne. Il desiderio di scrutare oltre lo sguardo possibile ha spinto l'uomo a immaginare ipotesi suggestive e visionarie: fantasticare di avventure sotto la crosta terrestre, ma anche nelle profondità degli oceani o nei cieli rarefatti. Poi la scienza progredi e la tecnologia si raffinò, i fenomeni inspiegabili ora hanno una risposta mentre i mostri, descritti nella fantasia, assumono un aspetto più mansueto. Vulcania, questo il nome del nuovo parco, è in Francia, a Saint-Ours-les-Roches, situato all'interno di un vulcano ormai spento. Due sezioni di coni si fronteggiano, l'aspetto esteriore è sobrio, l'interno scopre un rivestimento dorato e tridimensionale: un invito a percorrere la passerella aerea che galleggia tra le due vele coniche. Gli interni rimandano a visioni primordiali, come i soffitti che sembrano vortici di lava e le colonne in cemento, brutali e imponenti, che fendono i diversi livelli come spinte dalla forza generata dalla tettonica a zolle. In questo luogo privilegiato, per osservare e imparare i fenomeni della vulcanologia, potremo spostare ancora oltre i confini verso il profondo, mentre l'architettura ci seduce con forme e dimensioni che ricordano ancora quei fantastici viaggi. *MDB*

Journey to the centre of the earth Hans Hollein's Volcano Park is a collision between the high culture of architecture and the populism of a theme park. Built as a political gesture to the French president's home constituency, the guiding inspiration seems to have been the continuing Gallic obsession with Jules Verne. Even if recent developments in science now offer explanations to once mysterious phenomena, the monsters of scientific imagination still retain their power to thrill us. Vulcania, as the new park is called, is in the remote area of Saint-Ours-les-Roches. Situated inside an extinct volcano, its presence is signalled by two interlocking conical sections. Outside they have a neutral and sober look. But the gilded, sculptural interior is an invitation to follow the walkway and descend into the implied world below in order to better observe and discover its wonders. The interiors presents a series of primordial visions: false ceilings that resemble swirling lava and brutal, imposing concrete columns that rise through the different levels as if thrust by shifting tectonic plates. A descent offers the chance to learn about vulcanology as we go ever deeper, but also to enjoy the same frisson of fear that Vernes conjured up in his epic tales of fantastic journeys. *MDB*

Fotografia di Photography by Christian Richters



Due coni, un muro ciclopico e un gigantesco schermo, caratterizzano il progetto di Vulcania, luogo dal quale 'immergersi' verso il centro della terra e scoprire le forze primordiali della natura

Interlocking cones, a sweeping curved wall and a giant screen signal Vulcania's ambitions and the starting point of a notional journey to the centre of the earth



Un bagno di design

Dove si specchierebbe oggi Narciso per cadere innamorato della propria immagine? Nell'acqua di una vasca da idromassaggio, c'è da supporre. Palestra per il corpo e per la fantasia d'innumerevoli designer, il bagno vive oramai da anni momenti di grande benessere progettuale oltre che economico, se anche Alessi (dopo Cappellini) ha pensato di scendere in campo con una propria proposta globale. Sdoganata definitivamente, insieme alla cucina, dalle zone di servizio, la sala da bagno è diventata per il design una delle aree d'intervento più interessanti. Philippe Starck è addirittura arrivato alla terza puntata della sua collaborazione con Duravit. La collezione Starck3, presentata lo scorso giugno in una giornata torrida perfino a Francoforte, completa il percorso, iniziato da Duravit e Starck nel 1994, approdando al bagno degli spazi pubblici e semi-pubblici. L'intento è proporre un "bagno di folla", e quale migliore occasione per presentarlo di una marea di persone (900 invitati e giornalisti provenienti da 46 nazioni) accaldate e bisognose di refrigerio? Più moderato nei toni ma certo non meno ambizioso è stato il debutto di Barcelona Collection, il nuovo progetto di

Thun cancella lo scarico dal lavabo
Thun makes the drain disappear



Appuntamento ad Earls Court Two a Londra dal 26 al 29 settembre per l'edizione 2002 di 100% Design, la più importante manifestazione del genere nel Regno Unito. Saranno in mostra mobili, lampade, tessuti, bagni, cucine, prodotti per l'arredamento delle migliori aziende, compreso il servizio di posate Minimal di David Mellor (il primo dopo il famoso City)

100% Design, the most high-profile event of its kind in the UK, is at Earls Court 2 in London from September 26 to 29. On show will be furniture, lamps, textiles, bathrooms, kitchens and interior design products by leading makers, including the Minimal cutlery set designed by David Mellor (his first since the famous City)



Il luogo del bagno si estende in altre parti della casa, i coniugi Palomba firmano la vasca da centro stanza Kaos per Kos
The freestanding Kaos bath, designed by the Palomba partnership for Kos, looks like a piece of furniture

Matteo Thun per Rapsel, allestito per un solo giorno a giugno presso la Fundación Mies van der Rohe di Barcellona, negli indimenticabili spazi del ricostruito Padiglione. Visitando questo luogo di marmo e acqua, nacque due anni fa, racconta Thun, l'idea di lavorare sul bacile di pietra, trattandolo come una forma archetipa, ridotta alla sua essenzialità. Il progetto è scarno (il lavabo è costituito da soli cinque pezzi di pietra o resina, nelle dimensioni scelte dal cliente), ma tutt'altro che banale, non fosse che per l'invenzione dello scarico invisibile (e brevettato), grazie al quale l'acqua defluisce misteriosamente, lasciando incontaminata la forma del bacile.

Design in the bathroom
Where would Narcissus fall in love with his own reflection today? In the water of a whirlpool bath, one imagines. In our self-obsessed times,

the bathroom has turned into a kind of cult, the subject of ever more baroque design fantasies, and also a rapidly expanding market for manufacturers Following Cappellini, Alessi has decided to get in on the act with a comprehensive range of bathroom products of its own. Like the kitchen, the bathroom has been liberated from the functional role of domestic service. As a result it has become a place used to project dreams about the way we would like to live and how we would like to see ourselves. Philippe Starck is now into the third phase of his collaboration with Duravit. The Starck3 collection, presented in June on a sweltering day in Frankfurt, completes the range that Starck began designing for Duravit in 1994 by tackling the bathroom in public and semi-public places. The intention was to mingle with the crowd, and what better occasion to introduce this line to a sea of people (900 guests and

journalists from 46 nations) who were feeling the heat and longing for something cool? More moderate in tone but certainly no less ambitious was the debut of the Barcelona Collection, the new design by Matteo Thun for Rapsel, mounted for a just one day in June at the Mies van der Rohe Foundation in Barcelona, in the unforgettable spaces of the rebuilt pavilion. Thun claims that he conceived the design after visiting Mies's pavilion, with its calm marble floors and its limpid pools of water. He treated his stone basin as an archetypal form reduced to its essence. The project is minimal (the basin consists of just five pieces of stone or resin, in dimensions chosen by the client), but it is by no means ordinary. Take, for example, the innovation of its invisible (and patented) drain, through which the water flows away mysteriously, leaving the basin's surfaces uncontaminated.

MCT



Allestimento in divenire per Mandarinina Duck a Roma

Il nuovo negozio Mandarinina Duck, 'ambasciata' di Roma secondo la catalogazione che l'azienda definisce per ogni suo punto vendita, suggerisce qualche riflessione, per come l'architetto Angelo Micheli è riuscito a definire un progetto che si esprime completamente in un elogio al "non finito". La necessità di progettare un luogo che si affermasse per la sua diversità (questa la necessità dell'azienda) ha permesso una libera interpretazione dei materiali e della disposizione degli arredi: riuscito il tentativo di evocare l'immagine di un deposito dove la merce è accatastata. Il prodotto e il luogo dialogano puntualmente, secondo un'alternanza di presenza e assenza: ma tutto l'ambiente è definito nella

nuova spazialità disegnata dai tavoli-banchi che si inseguono verticalmente e orizzontalmente. Anche nella materia e nei colori si riconosce questo desiderio di sfumato nel non finito: una struttura in ferro rivestita da una colata di resina, in tre grigi differenti, spatolata ma non lisciata, a ottenere un effetto materico e primitivo. Il gioco diventa raffinato e ingannevole quando tra il metallo e la resina trasparente si interpone un tessuto damascato. Il soffitto invece si racconta in una tridimensionalità di luce inattesa e intelligente: lampade tubolari al neon sono rivestite da tubi di plexiglas trasparenti. Questa aggiunta conferisce alle esili lampade una valenza strutturale, rendendo possibile che gli spot siano appesi



direttamente a questi raggi di luce. La possibilità di comandare indipendentemente ogni lampada, spot e neon, rende possibile infinite combinazioni di luce. E ancora la luce è protagonista nella parete di sassi e resina retroilluminata, cuore pulsante che batte il ritmo spaziale di tutto il luogo. MDB

A work in progress for Mandarinina Duck The new Mandarinina Duck store – the company's 'ambassador' to Rome, as it calls its retail outlets – prompts reflection on how the architect, Angelo Micheli, has managed to design a comprehensive eulogy of the 'unfinished'. The client asked for a space that would be distinctive. Micheli responded by using materials and specifying furniture that could be arranged at will by the users. Micheli's interior successfully evokes a warehouse full of stacked goods. Mandarinina Duck's products, now including clothes as well as its original luggage collection, looks good in the space, punctuated by counters arranged in a vertical and horizontal succession. Micheli's celebration of the nuances of the temporary and the unfinished can also be seen in the shop's materials and colours. A resin-coated steel structure in three different shades of grey, brushed but not polished, produces a raw, primitive effect that turns subtly deceptive when a damask fabric is placed between the metal and transparent resin. The ceiling is defined by the surprising three-dimensional quality of the lighting, with neon lamps clad in transparent Plexiglas tubes. The addition gives the slender lamps a structural quality, enabling the spots to be hung directly from these beams of light. The fact that each lamp, spot and neon can be operated independently allows for an infinite variety of combinations of light. Light also plays a key role in the backlit wall of stone and resin, the vivid heart that beats out the store's spatial rhythm. MDB

Tavoli che si inseguono moltiplicandosi e incroci di luci regalano una dimensione indefinita al progetto di Angelo Micheli
A succession of multiplied table-counters and intersecting lights give an indefinite dimension to Angelo Micheli's design



Fotografia di/Photography by Santi Calea

La luce è stata la protagonista del master in Industrial Design organizzato dalla Scuola Politecnica di Design in collaborazione con Artemide: tra i temi scelti l'uso di led a luce concentrata, microfluorescente o elettroluminescente, alimentati da batterie, per realizzare oggetti piccoli, portatili e indossabili. La luce non illumina ma disegna, interagisce, sottolinea e gioca con l'oggetto. Un salto pop, e un po' glamour, è il progetto Starlight di Sealine Yam e Romain Vollet. Una piccola fonte di luce capace di illuminare, grazie a un fotosensore, le borsette delle signore: diventa poi specchio per il trucco che ricorda gli specchi dei camerini dello spettacolo. Un oggetto tanto semplice e creativo quanto simbolico e raffinato

Light is the subject of an industrial design master's project organized by Milan's Polytechnic School of Design in collaboration with Artemide. Among the chosen themes was the use of battery-powered concentrated LED, micro-fluorescent or electro-luminescent light to create small, portable and wearable objects. Light was harnessed not just to illuminate, but also to design, interact, stress and play with objects. A flicker of pop and glamour can be found in the Starlight project by Sealine Yam and Romain Vollet. A miniature light with a photo-sensor illuminates the insides of ladies' handbags and can also be used as a makeup mirror, reminiscent of those in backstage dressing rooms. Simple and creative, it is also symbolic and elegant



L'arte del museo: il nuovo Dia Beacon a New York

Nella operosa New York dell'arte sta nascendo un nuovo museo: il Dia Beacon, la nuova sede della prestigiosa Dia Art Foundation. Insieme al MoMA, al Whitney e alla Pierpont Morgan Library anche la Dia Foundation ha deciso di ampliare la propria superficie espositiva per poter esporre al meglio la sua rinnovata e cospicua collezione di arte contemporanea: la più importante raccolta di opere

realizzate dagli anni Sessanta a oggi. Il museo sarà inaugurato nel maggio 2003 e sorgerà nello spazio della ex fabbrica della Nabisco (National Biscuit Company), lungo l'Hudson, a Beacon: un edificio in ferro e vetro costruito nel 1929 da Louis Wirshing che rappresenta un landmark dell'archeologia industriale di inizio secolo. Il progetto architettonico è stato affidato a OpenOffice, uno studio di

progettazione di New York cui si deve il modesto edificio in mattoni dell'ingresso e l'ampliamento di una galleria che ospiterà un'opera colossale di Donald Judd. Se l'intervento architettonico è stato volutamente ridotto al ripristino funzionale dell'edificio, più significativo è il contributo progettuale di Robert Irwin, cui la Dia ha affidato l'organizzazione planimetrica delle sale espositive e il progetto dello spazio esterno: considerato dall'artista come un'appendice espositiva en plein air del museo. A ogni artista sarà dedicata una sala ad hoc e molte gallerie sono state disegnate con la partecipazione degli autori. Ecco allora che le sculture titaniche di Richard Serra e di Walter De Maria, i 102 moduli delle Ombre di Warhol, le opere luminose di Dan Flavin o le installazioni di Beuys troveranno finalmente una collocazione adeguata, in uno spazio che si modella sulle opere e non viceversa. Controcorrente la scelta della Dia Foundation, che ha preferito una struttura museale poco appariscente, dove la duttilità e la versatilità d'uso sono state preferite al clamore che contraddistingue la molta architettura museale contemporanea. *Alba Cappellieri*

The new Dia Beacon in New York On the busy New York art scene a new museum is coming into being – Dia Beacon, which will house the Dia Art Foundation. Like the Museum of Modern Art, the Whitney Museum and the Pierpont Morgan Library, the Dia Foundation has decided to expand its exhibition space to display its sizeable collection of contemporary art, which contains major works dating from the 1960s to the present. The museum, which will open in May 2003, will occupy the former Nabisco plant facing the Hudson River in Beacon. The iron and glass building, built in 1929 by Louis Wirshing, is a 20th-century landmark



Fotografia di/Photography by Michael Cowan

Alcune sale che ospiteranno le opere degli artisti al nuovo Dia Beacon
New York's new Dia Beacon, an artists' space

of industrial archaeology. The architectural conversion is being carried out by the New York firm OpenOffice, which handled the modest brick entry building and the enlargement of a gallery to house a colossal work by Donald Judd – an architectural readjustment deliberately confined to the functional modernization of the building. The intervention by Robert Irwin, appointed by Dia to design the exhibition rooms and external space, is much more striking. The exterior is considered by the artist to be an outdoor exhibition that is a prelude to the museum proper. A room will be dedicated to each artist in the collection, and a number of galleries have been designed with specific future exhibitions in mind. Thus titanic sculptures by Richard Serra and Walter De Maria, the 102 modules of *Shadows* by Andy Warhol, the monuments to Tatlin, Dan Flavin's works in light and installations by Joseph Beuys will at last have a worthy home in a space modelled on the art rather than vice versa. The Dia Foundation has decided upon an unassuming exhibition space, in which versatility comes before the kind of media sensationalism typical of contemporary museum architecture. *Alba Cappellieri*

La terza Pinacoteca di Monaco

Stephan Braunsfel firma la nuova Pinacoteca del Moderno di Monaco, un grande edificio che a partire dal 1° settembre, data di inaugurazione, ospiterà una sezione di arte contemporanea ma anche una di architettura, design e arti grafiche, oltre a una nuova collezione. L'edificio concluderà l'evoluzione delle pinacoteche di Monaco: sarà infatti la terza realizzata nella stessa area e renderà possibile la nascita di una vera e propria cittadella dell'arte. La pianta rettangolare è segnata da una diagonale molto accentuata che trova ai suoi estremi i due ingressi: uno verso le due pinacoteche già esistenti, l'altro verso il centro della città. Centralmente un grande salone circolare, caratterizzato da una scala che si avvolge perimetralmente conferendo allo spazio un'immagine fortemente scultorea. La luce dell'ultimo dei due piani fuori terra sarà completamente naturale e zenitale. Il soffitto è quindi disegnato da un susseguirsi di camini di luce che illuminano le stanze neutre. *MDB*

Munich's third museum Stephan Braunsfel's new modern art gallery, a large building officially opening this month, was designed to house a varied collection of contemporary art, architecture, design and graphic arts. The building concludes the evolution of Munich's various museums and is, in fact, the third to be built in the same area. By completing the site it creates a veritable citadel of art. A sharply accentuated diagonal marks the rectangular plan, with the two entrances placed at either end: one facing the two existing picture galleries and the other looking toward the city centre. At the heart of the complex is a large circular hall distinguished by a staircase around its outer edge, which gives it a strikingly sculptural impression. The overhead light from the top of the two storeys above ground level is completely natural. The ceiling thus appears as a succession of light funnels illuminating the neutral rooms below. *MDB*



Fotografia di/Photography by Jens Weber

Una domus da visitare sotto terra

Il restauro delle domus romane conservate al di sotto della Basilica dei Ss Giovanni e Paolo al Celio è stato possibile attraverso un'importante operazione di monitoraggio ambientale e

misurazione degli agenti di degrado; qui favoriti da valori di umidità che oscillavano tra il 70% e il 95%. Il progetto del nuovo allestimento dell'antiquarium, di Maria Grazia Filetici e Giuseppe Papillo, in

particolare è stato realizzato utilizzando proprio materiali con una elevata capacità di resistenza all'umidità. L'avanzato stato di degrado ha permesso ai due progettisti di procedere verso scelte più radicali e selettive. Dopo tre anni di intervento torna dunque possibile appropriarsi di questi luoghi, con una visita che suggerisce due differenti approcci: uno di tipo temporale, riconoscendo lo stratificarsi di differenti fasi e edifici nel tempo; un secondo di tipo spaziale, nel disorientamento del visitatore determinato dall'intricato sviluppo architettonico della domus nella sua storia. *MDB*

An underground villa The restoration of the Roman patrician houses conserved underneath the Basilica of SS Giovanni e Paolo al Celio has

been made possible by a major environmental operation monitoring the damage wrought by humidity, which oscillates between 70 and 95 per cent. Maria Grazia Filetici and Giuseppe Papillo's restoration of the antiquarium, in particular, has been achieved using materials offering heavy resistance to moisture. Its advanced state of decay authorized the two architects to commence with a more radical and selective choice of new materials. After three years of work, these sites have now been re-appropriated. A visit suggests two approaches: a temporal one, recognizing the stratification of different phases and buildings in the course of history, and a spatial one, in which the visitor's disorientation is due to the complex architectural development of each Roman domus. *MDB*

Fotografia di/Photography by Luigi Filetici



Fotografia di/Photography by Kuhne & Knödler Fotodesign

Il pianoforte, a differenza dagli altri strumenti musicali, ha la particolarità di essere anche un elemento d'arredo, talvolta ingombrante. In passato alcuni costruttori, architetti e designer si sono cimentati nel riproporre l'estetica di questi strumenti, con soluzioni spesso ardite, rimaste però allo stato di pezzo unico. Il lavoro di Peter Maly per la Sauter, azienda che dal 1819 fabbrica pianoforti professionali, risulta quindi singolare. I pianoforti di Peter Maly hanno un aspetto innovativo, incorporano meccaniche Sauter classiche e sono molto curati nei particolari e nelle rifiniture. Questi strumenti ben si adattano con il loro design ad essere inseriti in ambienti con architetture e arredamenti contemporanei. *Giorgio Iacuzzo*

Unlike other musical instruments, the piano has the distinction of also being a piece of furniture. In the past, certain manufacturers, architects and designers have made attempts to rethink the form of these often bulky instruments with bold solutions that have, however, retained the assumption of a single piece. The work of Peter Maly, asked by Sauter to redesign its piano, is therefore remarkable. Maly's pianos have an innovative appearance; they incorporate traditional Sauter mechanics while paying great attention to detail and finishes. With their design, these instruments fit well into environments with contemporary architecture and furnishings. *Giorgio Iacuzzo*



Paper Fish in Plastic Water

È un’architettura dell’incontro, un ideale ponte di collegamento, il progetto sviluppato tra il comune di Quarrata e Bangkok, tra il gruppo Cliobangkok (diretta emanazione del più noto Cliotraat) e studenti della Rangsit University di Bangkok. L’occasione è la IV Biennale Internazionale di Quarrata, e il progetto si esprime in un’installazione temporanea, una rappresentazione metaforica di Bangkok. La filosofia del workshop è quella del “simple tech for a complex world”, lavorare utilizzando una tecnologia che fosse semplice ma

appropriata. “Simple Tech” non vuole dire facile. I vincoli di progetto sono precisi: un budget ragionevole ma non infinito e 20 kg di bagaglio che ognuno dei 9 studenti della Rangsit University poteva portare. Costruire una rappresentazione metaforica del Bangkok world, utilizzando tecnologie semplici, portando tutto o quasi tutto dalla Thailandia. Quindi l’architettura nasce dai tessuti, dalla plastica in fogli, con gli acetati colorati che mutano le fluorescenze al neon. Zanzariere colorate come materiale principale di progetto.



A paper fish in plastic water
An unlikely collaboration between the Tuscan town of Quarrata and Bangkok, between the Cliobangkok group and students of Rangsit University, resulted in an architecture of unity, an ideal bridge. The venue was the fourth Quarrata International Biennale, and the project took shape through a temporary installation in a derelict building: a metaphorical representation of Bangkok. The workshop’s philosophy was ‘simple tech for a complex world’, a notion of straightforward but appropriate technology. ‘Simple tech’ does not mean easy. The project restraints were precise: a reasonable yet not inexhaustible budget and the 20 kilograms of luggage that each of the nine students from Rangsit University could take with them. The brief was to build a metaphorical representation using simple technologies, bringing everything – or almost everything – from Thailand. The outcome was a structure created from fabric and plastic with coloured acetate that changed its neon fluorescence. Coloured mosquito nets served as the principal project material. The debate was not over what to build but how to transform, and within this logic the place assumed fresh meaning. Through change, ultimately superseding the dereliction, its vitality was renewed.

OPEN 2002: creatività femminile

OPEN è arrivata alla quinta edizione, e quest’anno sarà interamente dedicata alla creatività femminile: è dunque venuto il momento di fare il punto. Tutto è partito da un’idea di Paolo de Grandis, bella e semplice: allineare una serie di sculture al Lido di Venezia, all’aperto, durante il Festival del Cinema, per esprimere l’incontro fra i due mondi della comunicazione più immediata e più ‘pubblica’, quello delle arti plastiche e quello del cinema. Una struttura concepita fin dall’inizio secondo un criterio internazionale ed emblematico: un artista, un paese. Quest’anno protagonista è l’immaginario femminile e le sue

dinamiche espressive. Ogni nazione partecipante sarà rappresentata da un’artista donna, l’elenco è prestigioso: da Marisa Merz a Niki de Saint Phalle, da Rosemarie Trockel a Marie-Jo La Fontaine, da Shi Hui a Marina Abramovic, oltre ad artiste del Marocco, dell’Arabia Saudita e dell’Indonesia. *PR*

OPEN 2002: female creativity
This year marks the fifth edition of the OPEN art show, which this time around will be devoted entirely to women artists. Paolo de Grandis’ original concept was simple and moving: to arrange a series of outdoor sculptures on the Venice Lido during the film festival

as a means of engineering a confrontation between the visual arts and film, the two worlds of communication that are most immediate and ‘public’. The summer exhibition was conceived both internationally and emblematically: one artist, one country. The event will explore women’s creativity from all over the world. Each participating nation will be represented by a single artist and the list is impressive, ranging from Marisa Merz to Niki de Saint Phalle, from Rosemarie Trockel to Marie-Jo La Fontaine, from Shi Hui to Marina Abramovic, as well as participants from Morocco, Saudi Arabia and Indonesia. *PR*

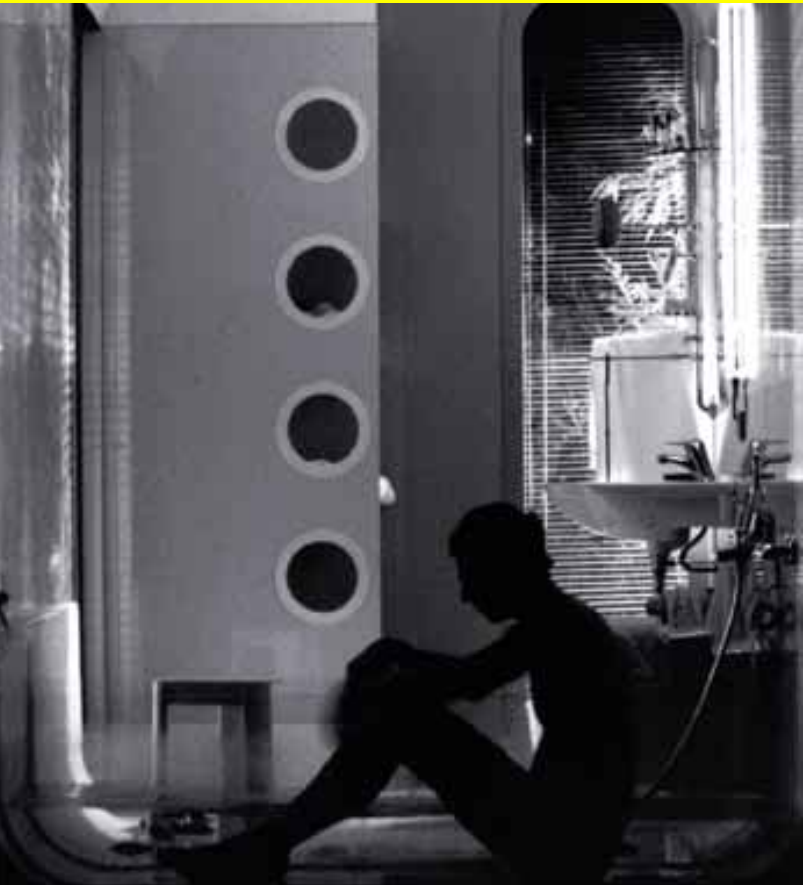


Adamo ed Eva di Niki de Saint Phalle
Adam and Eve by Niki de Saint Phalle

Architettura teatrale dei Motus

Se l’architettura è il momento in cui l’abitante prende possesso di uno spazio, rendendolo luogo, il teatro è l’istante in cui la vita diventa spettacolo. Se architettura e teatro si incontrano, avviene una accelerazione vertiginosa che consuma in un atto sentimenti e emozioni lunghi una vita. Motus, gruppo teatrale riminese, affronta il tema dello spazio: non come luogo da allestire ma come dimensione da investire. Nello spettacolo Splendid’s, su testo di Genet, le suite di grandi alberghi d’Europa – Amburgo, Roma, Rimini – sono travolte dalla passione di sette gangster, un poliziotto e un cadavere. Il pubblico è nella suite e partecipa con la propria presenza alla tensione, che sale imbrigliata tra preziosi stucchi dorati e morbide lenzuola di seta. In Twin Rooms, altro spettacolo dei Motus, il luogo nasce dalla progettazione dell’architetto Fabio Ferrini: una camera di albergo si apre in un display simmetrico per offrire allo spettatore la possibilità di un voyeurismo totale, di luogo e di pensiero. Il progetto di Ferrini è perfetto, e i Motus rendono una camera da letto e un bagno il palcoscenico delle nostre ansie quotidiane. *MDB*

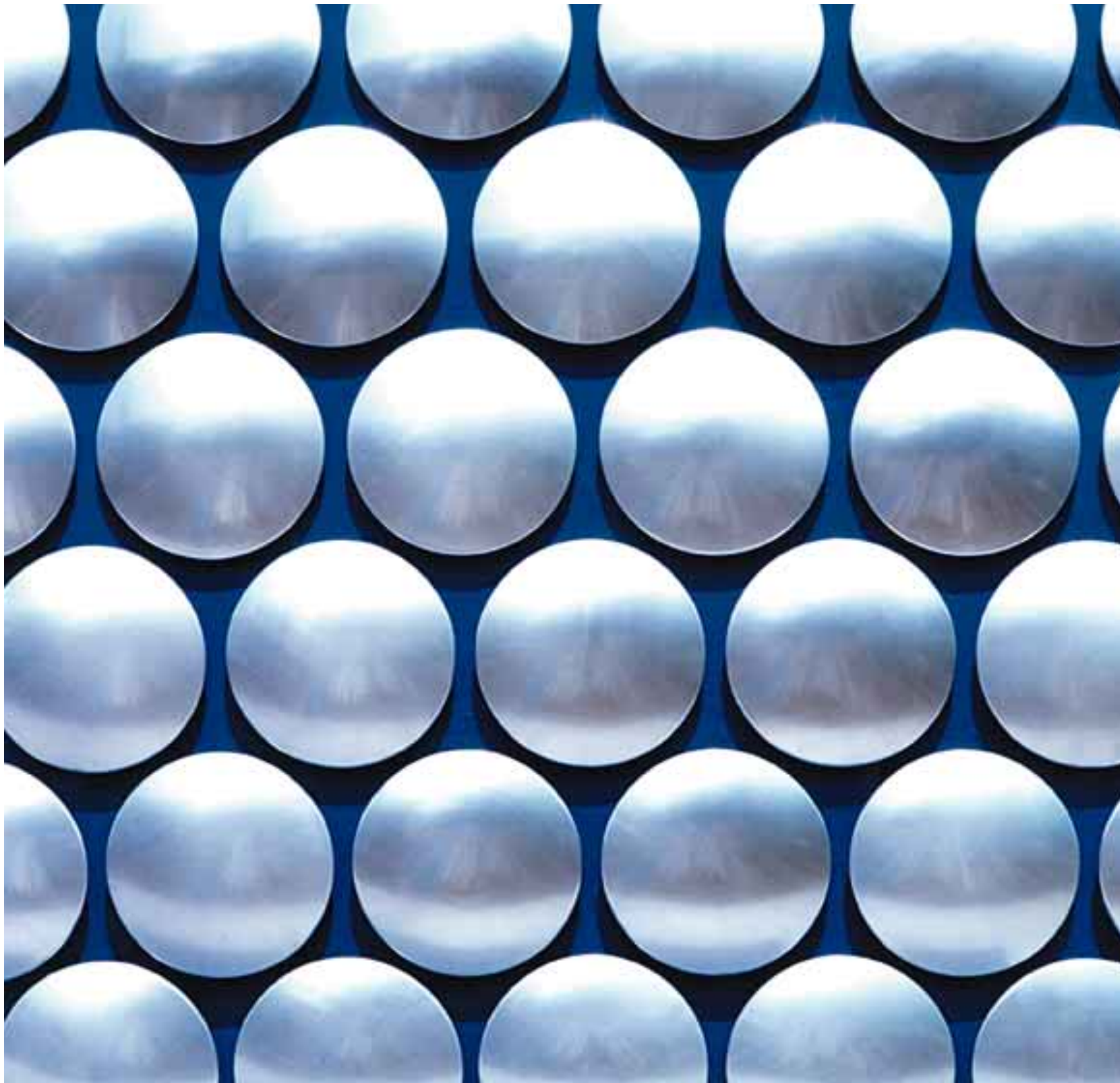
Theatrical architecture
If architecture occurs when someone takes possession of a space and turns it into a place, theatre is what happens when life becomes entertainment. When architecture and theatre meet, we witness a sublimation of representation; the moment of entertainment is a dizzy acceleration in which one act may consume the emotions of a lifetime. Motus, the Rimini-based theatre company, has very conscientiously dealt with the subject of space, not as a place to be designed but as a dimension to be assaulted. This is certainly the case with *Splendid*, a performance based on a text by Jean Genet. The suites of grand hotels in Europe – in Hamburg, Rome and Rimini – are invaded by the drama of seven gangsters, a police officer and a corpse. The audience is in the suite and participates through its own presence in the tension, held in check by precious gilt stucco work and soft silk sheets. In *Twin Rooms*, also by Motus, the sense of place springs from a design by the architect Fabio Ferrini. A hotel room opens into a symmetrical display, offering the spectator the possibility of total voyeurism, physical and mental. *MDB*



E la Scala di Milano avrà occasione di non dimenticare i grandi scenografi che hanno allestito gli spettacoli del passato. Piccoli libri monografici che raccontano, in preziosi disegni, i lavori di Alberto Burri, Gio Ponti, Piero Tosi e Alfredo Edel. In particolare l’ultima pubblicazione, dedicata allo scenografo costumista dell’Ottocento Alfredo Edel, è stata resa possibile dalla donazione da parte degli “Amici della Scala” di inediti: i figurini del tenore Francesco Tamagno per la prima di Marion Delorme di Ponchielli o per il balletto Bacco e Gamberinus di Marengo. Il lavoro di Edel, originale e moderno, coinvolgeva le mode dell’epoca per tradurle in nuove tendenze, che non mancavano di creare scalpore e stupore negli spettatori di fine Ottocento



Milan’s La Scala Theatre is providing an opportunity to remember the great set designers of the past with a series of small monographic books that tell the stories, through rarely seen drawings, of sets created for the theatre by Alberto Burri, Gio Ponti, Piero Tosi and Alfredo Edel. The latest publication, dedicated to the 19th-century set and costume designer Edel, was made possible by a donation from the ‘Friends of La Scala’ of unpublished sketches featuring the tenor Francesco Tamagno on the opening nights of Ponchielli’s Marion Delorme and Marengo’s ballet Bacco e Gamberinus. Edel’s work, ‘heroic, original and modern’, translated the fashions of the period into new trends, outraging as well as delighting late-19th-century audiences



**Particolare di facciata del progetto dei
Future Systems per il grande magazzino
Selfridges di Birmingham**

**Facade study for Selfridges department
store in Birmingham, Great Britain
designed by Future Systems**

Next architecture

La Biennale di quest'anno esplora l'architettura del prossimo futuro. Più di 140 progetti provenienti da tutto il mondo mettono in discussione, ciascuno alla sua maniera, la natura dell'architettura. Il direttore della Biennale e direttore di 'Domus', descrive il senso dell'esposizione, che proseguirà fino a novembre

This year's Venice Biennale explores the architecture of the near future. More than 140 projects from around the world, each in their own way question the nature of architecture. Biennale director and 'Domus' editor Deyan Sudjic describes the rationale of the exhibition, which runs until November

La Biennale
di Architettura
di Venezia

Cedric Price, “cane sciolto” dell’architettura, ha osservato una volta che la lunghezza e la vischiosità del processo costruttivo rendono la maggior parte delle nuove architetture già superate ancora prima che la costruzione finisca. Forse non pensava tanto alla casa d’abitazione, progettata magari alla nascita di un bambino, che fa in tempo a crescere e a diventare adulto prima che si arrivi a completarla (benché questo sia un esempio non raro del fenomeno). Pensava piuttosto agli aeroporti pianificati per i Boeing 707 e poi usati per i jumbo, o agli uffici organizzati attorno a un unico computer ospitato in un ambiente sterile tipo ospedale, come una divinità messa al centro di tutto: e superato poco dopo dai personal computer e dalla telefonia mobile. O all’edilizia popolare, progettata per venire incontro alle esigenze della famiglia tipo della generazione precedente. Cinque anni sono tanti quando si parla di innovazione tecnologica, ma sono il minimo necessario alla realizzazione di progetti che non siano fra i più semplici. Tuttavia il ritmo da lumaca con cui normalmente si costruisce permette di predire il futuro prossimo dell’architettura con un non comune grado di approssimazione. Se entro i prossimi cinque anni verrà inaugurata un’altra opera che abbia la risonanza e la popolarità del Guggenheim di Bilbao, si può essere quasi certi che quest’opera già esiste: in una serie di disegni, di visualizzazioni e in almeno uno o due modelli. Naturalmente non è ancora finita, e potrebbe addirittura non essere neppure cominciata in cantiere; e magari è possibile che gli architetti stiano ancora pensando se costruirla in acciaio o in cemento armato e stiano cercando il migliore equilibrio fra un materiale e l’altro. Eppure essa esiste, almeno come idea. Allo stesso modo, se nascerà un altro edificio “opera prima” che abbia lo stesso impatto del Museo Ebraico di Berlino, è più che probabile che il suo architetto si sia già assicurato l’incarico di costruirlo. Alcuni luoghi, in alcuni momenti, hanno un’azione catalizzatrice sull’architettura; ma non occorre aspettare che i relativi edifici siano terminati per sapere dove si

trovano. Come all’inizio degli anni Ottanta l’economia giapponese ribollente di attività fu il punto di partenza per un’esplosione di nuove architetture a Tokyo e a Osaka, così oggi è il momento di Shanghai e di Pechino. Quest’anno la Biennale di Architettura di Venezia è dedicata all’analisi di alcuni di questi edifici prossimi, di questi architetti ‘prossimi’, e di questi luoghi ‘prossimi’, da qui il titolo in inglese ‘Next’. Vuole così offrire un quadro di quello che sarà l’architettura nel decennio a venire, di chi la costruirà, e con che cosa. Naturalmente non si possono giudicare interamente qualità e impatto di un edificio prima che sia realmente terminato: ma è certamente possibile capire gli intenti di un architetto e il suo processo creativo. La grande quantità di materiale prodotto da uno studio di progettazione nei mesi o negli anni che occorrono per tramutare un’idea in un edificio reale è una fonte molto ricca di informazioni, che consentono di arrivare a una visione approfondita del progetto. Ed è questa visione, questo insight, che la Biennale ha cercato di esprimere. Invece di selezionare un certo numero di architetti e invitarli a creare una installazione, abbiamo scelto progetti che, ciascuno a suo modo, possano avere qualcosa da dire riguardo a ciò che sarà l’architettura. In tutto si contano circa novanta architetti e centoquaranta progetti: da un’abitazione di 150 metri quadrati a Tokyo al complesso culturale di Peter Einsenman a Santiago de Compostela. Vediamo poi piani regolatori di città messicane, comunità residenziali cinesi, fabbriche tedesche. Ci sono edifici ‘politici’, come il nuovo Parlamento scozzese di Miralles e Tagliabue, e progetti a forte impronta tecnologica come le sperimentazioni che Toyo Ito sta conducendo in Giappone, con nuovi materiali. La mostra è organizzata per tipologie, di cui dieci sono tipologie per funzione: dall’abitazione unifamiliare al piano regolatore, dagli edifici per il lavoro a quelli per lo shopping, dalle chiese agli edifici governativi, dagli edifici per gli spettacoli a quelli per le comunicazioni. Queste dieci tipologie

sono ospitate all’Arsenale e sono rappresentate da modelli a grande scala e da prototipi funzionanti. Un’undicesima categoria ha invece sede ai Giardini, dove oltre ai padiglioni delle varie nazioni si trova una serie di opere progettate per le città italiane da architetti italiani e non. Un’eccezione al tema degli edifici “prossimi futuri” è la sezione ‘torri’: qui, accanto ai progetti in costruzione di Piano, Foster, Hollein, Nouvel, Perrault e altri, è presentato il frutto di un’altra iniziativa. In collaborazione con Alessi, otto architetti sono stati incaricati di produrre progetti teorici per edifici a torre alti cento piani e più, esemplificati da modelli in scala 1:100. Negli spazi espositivi dell’Arsenale non viene però rappresentato un unico e solo linguaggio architettonico. Non è questo il tempo di dichiarazioni lapidarie sul modernismo o sul post-modernismo, sulla supremazia di una impostazione o di una generazione rispetto a un’altra. È invece possibile cogliere e distinguere alcune tendenze che emergono in luoghi diversi e in diversi modi. Come reazione all’attuale (e probabilmente eccessiva) concentrazione sulla virtualità, si nota una diffusa preoccupazione per la fase di ‘materializzazione’ dell’architettura e per i modi da individuare, al fine di controbattere l’offerta sempre più povera di materiali e di tecniche che l’industria edile contemporanea propone. Questo è uno dei motivi per cui, fuori dallo studio di Peter Zumthor, nelle Alpi Svizzere, si può vedere una versione contemporanea di quei modelli barocchi che i costruttori di cattedrali del XVII secolo eseguivano in legno di quercia e di ciliegio, per mostrare ai committenti dove sarebbe andato a finire il loro denaro. Il modello di Zumthor per il Museo Diocesano di Colonia è però fatto di cemento, abbastanza grande da accogliere due persone in piedi. Nello studio c’è poi una serie di modelli di cartone che rappresentano nei dettagli ogni spazio all’interno del museo, e sul davanzale della finestra una fila di mattoni grigi messi in modo casuale accanto ad alcuni fogli di metallo. Tutto questo è lì per permettere all’architetto di vedere mentalmente i risultati di alcuni accostamenti e di alcune scelte, prima

di adottarli definitivamente. Criterio usato peraltro da architetti molto diversi, come Jacques Herzog e Pierre de Meuron, che fuori dai loro studi hanno posto una ‘fetta’ del negozio costruito per Prada a Tokyo; ma anche da Daniel Libeskind, Frank Gehry, o Norman Foster a Londra, dove il laboratorio degli addetti alla realizzazione dei modelli si trova proprio al centro dello studio.

Next architecture It was the architectural maverick Cedric Price who once pointed out that the treacle-like speed of the construction process makes it all but inevitable that most new architecture is out of date even before it is finished. He was thinking not so much about houses designed for young children who have grown up before their homes are complete – though this is certainly an example of the phenomenon at work – but more about the airports that were boldly planned for Boeing 707s but used by jumbos and the offices that were organized around a single mainframe computer, accommodated in hospital-like sterile conditions as a centralized deity, only to be overwhelmed by personal computing and mobile telephony. And about social housing designed to meet the needs of the no-longer-relevant typical family of a previous generation. Five years is a long time in terms of technological innovation, but no more than the minimum needed to build anything but the simplest of projects. Yet the snail’s pace with which we build also makes it possible to predict the near future of architecture with an unusual degree of confidence. If there is going to be another project opening within the next five years with the same popular impact of the Guggenheim Bilbao, you can be almost certain that it already exists in a set of drawings, a fly-through visualization and a model or two. Of course it isn’t finished yet. It may not even have started on-site. Its architects may still be exploring whether to build it in steel or concrete and how to perfect the precise balance between one material and another. But it exists as an idea nonetheless. In the same way, if there



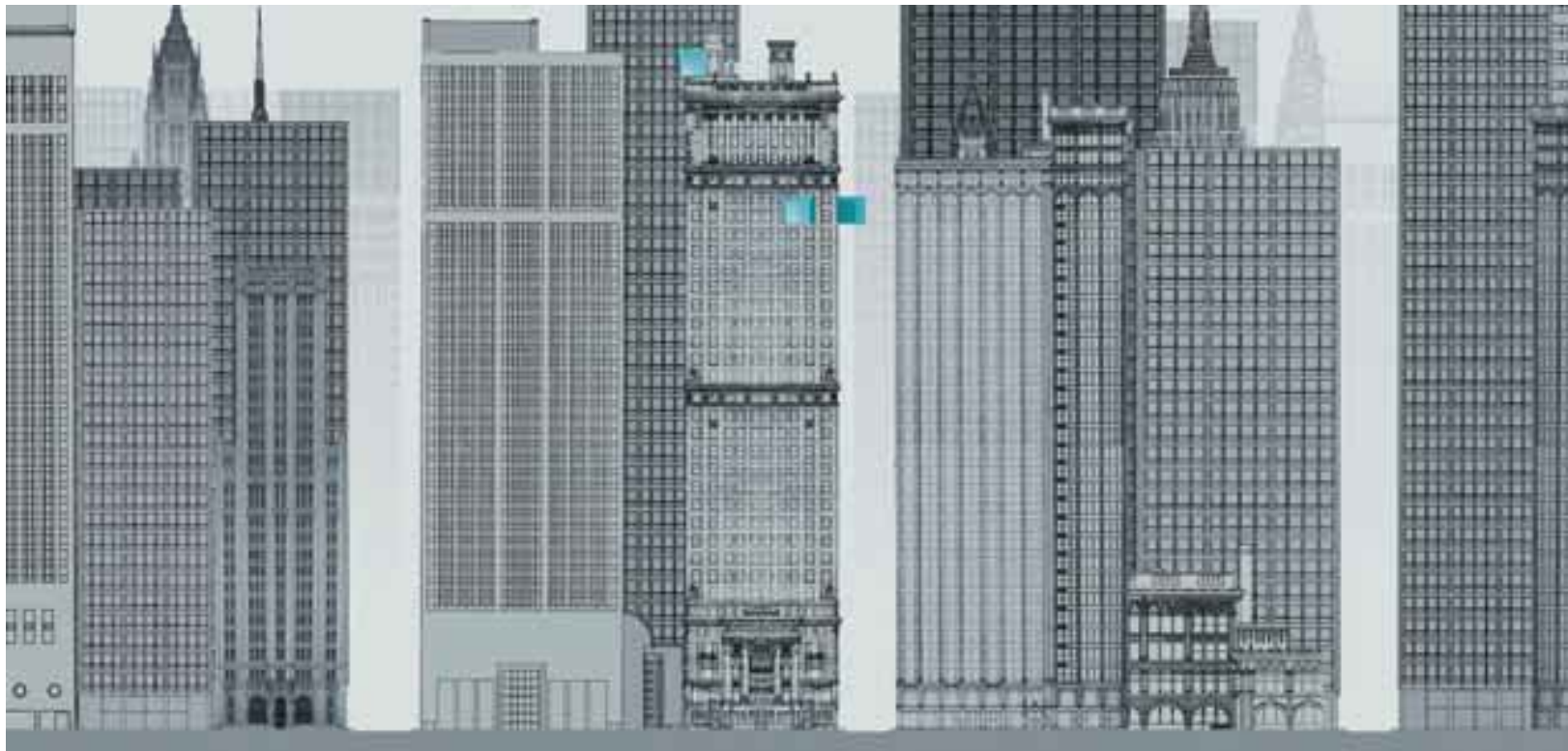
is going to be another first building with the impact of the Jewish Museum in Berlin, its architect will more than likely already have secured the commission to build it. Certain places at certain moments provide catalysts for new architecture, but we need not wait for the resultant buildings to be finished to know where they are. Just as in the early 1980s Japan’s bubble economy provided the starting point for an explosion of new architecture in Tokyo and Osaka, so now Shanghai and Beijing have begun to take on the same role. This year’s Venice Architecture Biennale is devoted to an exploration of some of these ‘next’ buildings, ‘next’ architects and ‘next’ places. It aims to offer a picture of what architecture will be in the course of a decade, of who will be making it and with what they will be doing it. Of course we cannot fully judge the

quality and impact of a building until it is actually finished, but it is possible to see an architect’s intentions and creative process at work. The sheer richness of material produced by an architect’s office in the months and years it takes to turn an idea into a building provides a remarkably fertile resource as well as an unmatched degree of insight into the nature of design. And it is that insight that the Biennale has looked to express. Rather than selecting architects and inviting them to create an installation, the Biennale has chosen projects that can be seen, each in their own way, as having something to say about what architecture will be. In total there are nearly 90 architects represented and 140 projects. They range from a modest plan for a house in Tokyo of little more than 150 square metres to Peter Eisenman’s cultural complex in Santiago de Compostela,

the most extraordinary design of his career. There are master plans from Mexico, residential communities in China, factories in Germany. There are strongly political buildings like Miralles and Tagliabue’s new parliament for Scotland and technologically driven projects such as Toyo Ito’s experiments with new materials in Japan. The Biennale’s exhibition is organized by typologies, ten of which are functional, ranging from the house to the master plan by way of work, museum, shopping, church and state, performance and communication. All these are accommodated in the Arsenale. An eleventh category is in the Giardini, where alongside the national pavilions are a range of works designed for Italy by both Italian and non-Italian architects. The exception to this focus on projects to be built is found in

the towers section, where, in addition to presenting projects under construction by Piano, Foster, Hollein, Nouvel, Perrault and others, we have commissioned, in collaboration with Alessi, eight architects to make speculative designs for high-rise towers of 100 stories or more, realized as models on a scale of 1:100. Within the typologies, projects are represented by large-scale models and working prototypes. There is no single architectural language represented in the exhibition spaces of the Arsenale. This is not a time for making definitive pronouncements about modernism or postmodernism or about the supremacy of one approach or generation over another. But it is possible to discern certain assumptions that surface in different places in different ways. In reaction to the possibly excessive concentration on virtuality, there is a shared concern about the materialization of architecture and ways of making something out of the increasingly impoverished range of materials and techniques offered by the contemporary building industry. That is why you will find outside Peter Zumthor’s studio in the Swiss Alps a contemporary version of one of those baroque models that cathedral builders of the 17th century made out of oak and cherry wood to show patrons where their money was going. But Zumthor’s model of the diocesan museum in Cologne is made of concrete, and it is big enough for two people to stand inside. Within his studio is a set of cardboard models that map out every space in the museum, and on his windowsill a row of grey bricks sit casually beside some sheets of metal. They are there to allow him to see in his mind what something will be like before it is there. It is an approach that is shared by such disparate architects as Jacques Herzog and Pierre de Meuron, who have a huge slice of their store for Prada in Tokyo sitting outside their offices; Norman Foster in London, where the model makers’ workshop is at the centre of the studio; and Daniel Libeskind and Frank Gehry.

Residenza/ Housing



Tadao Ando Attico/Penthouse, Manhattan

Il luogo è a Manhattan, New York. Il progetto aggiunge ad un grattacielo costruito negli anni Venti un attico ad uso residenziale e per gli ospiti. Ando ha concepito l'attico come una costruzione che riproduce la città di New York come essa è, senza però sottomettersi alle energie eterogenee della città stessa. L'attico, una scatola di calcestruzzo avvolta da un rivestimento di vetro, sta sulla cima dell'edificio come se fluttuasse nell'aria. Circa cinque piani scendono dalla cima, una scatola della stessa forma e materiali è inserita diagonalmente nel grattacielo composto simmetricamente. Il progetto include anche una *mise-en-scene* dinamica, un giardino d'acqua

oltre il quale emergono i grattacieli di Manhattan. Mettendo un'architettura contemporanea di acciaio, vetro e calcestruzzo – materiali simbolo del Ventesimo secolo – in conflitto diretto con un grattacielo convenzionale, l'intenzione di Ando era quella di creare una sorta di microcosmo di New York, città che continuamente prende ispirazione dall'intreccio di vecchio e nuovo.

This project in Manhattan adds a penthouse to a skyscraper built in the 1920s. Although the parts of the city are varied, we somehow read the metropolis as a unified whole. Ando has conceived this project as a building that captures New York as it

is, without yielding to the city's heterogeneous energies. The penthouse, a concrete box enveloped by a skin of glass, sits on top of the building as if it were floating in air. About five floors from the top, a box of the same form and materials is inserted diagonally into the skyscraper. The plan also includes a dynamic *mise-en-scène* of 'borrowed scenery', a rooftop water garden beyond which the skyscrapers of Manhattan emerge. By placing a contemporary architecture of steel, glass and concrete – materials that symbolize the 20th century – in direct conflict with a conventional skyscraper, Ando's intention was to create a sort of microcosm of New York, a city that continually draws inspiration from the mixture of old and new.



Peter Zumthor Museo Diocesano, Colonia/Diocesan Museum, Cologne

Tra i moderni edifici di Colonia, le rovine di una chiesa gotica erano l'immagine più toccante della quasi totale distruzione subita dalla città durante la seconda guerra mondiale. La Cappella della Madonna delle Rovine (opera di Gottfried Böhm) sorse proprio nel cuore del centro storico nel 1949 a dare rifugio a una Madonna gotica emersa illesa dalle macerie. Il progetto di Peter Zumthor per il nuovo museo trasforma la summa dei frammenti nella sintesi di un edificio coerente. Raccogliendo gli elementi esistenti e procedendo dai resti delle mura storiche, Zumthor si inserisce in un continuum architettonico e diventa parte di questo. Il grigio intenso dei mattoni si mescola con il tufo, il basalto

e i mattoni delle rovine. Il nuovo edificio si sviluppa ininterrottamente dalla vecchia costruzione, che rispetta in ogni dettaglio. Un sistema di "muri filtranti" – una membrana permeabile – racchiude la cappella, dandole un assetto definitivo che gli potrà assicurare una degna sopravvivenza.

Among the modern buildings of Cologne, the remains of the Gothic church are the most striking reminder of the city's near total destruction during World War II. Zumthor's design transforms the sum of the site's fragments into the synthesis of a coherent new building. Proceeding from the remains of the historic walls, his museum enters the architectural

continuum and becomes part of it. The deep grey of Zumthor's specially designed bricks blends with the ruin's tufa, basalt and bricks. The building develops uninterruptedly from the old construction, which it respects in every detail. The architect gives the lost heart back to an area that was once one of the most fascinating in central Cologne. A tranquil internal courtyard now appears in the heart of the district where a medieval cemetery once stood. The building's filter walls – a permeable membrane to air and light – encircle the autonomously functioning Chapel of the Madonna of the Ruins, delivering it from changes in the urban profile and ensuring its dignified survival.



Musei/ Museums





Ingenhoven Overdiek & Partners Stazione ferroviaria, Stoccarda/ Railway station, Stuttgart

La ricostruzione della stazione ferroviaria di Stoccarda su progetto di Ingenhoven Overdiek va oltre l'impegno di accogliere una nuova generazione di treni ad alta velocità. Schlossgarten Park – il "polmone verde" di Stoccarda – si estende sul tetto del nuovo salone principale della stazione, interamente scavato nel terreno e illuminato dalla luce naturale che penetra attraverso lucernari a forma di 'occhio': la loro presenza scultorea segna e rende visibile la stazione a chi transita nel parco. Il pavimento del salone principale è parzialmente aperto, in modo da

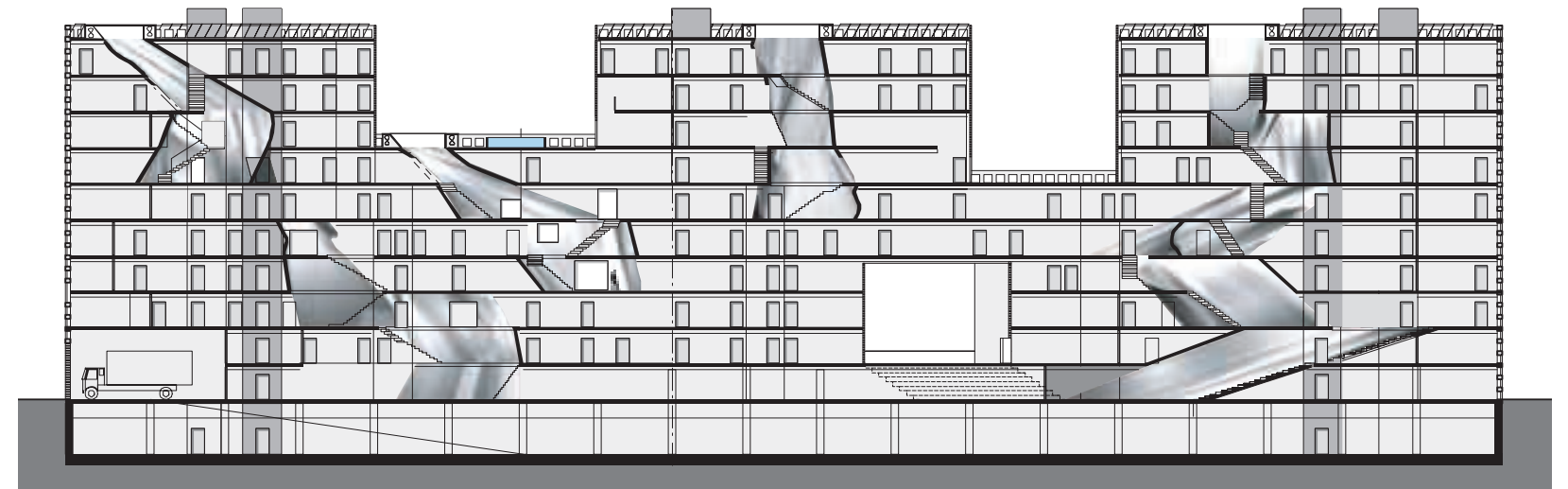
incorporare una parte del vecchio edificio della stazione, che diventerà un luogo di incontro, con ristoranti e negozi. I progettisti hanno collaborato con l'ingegnere strutturista Frei Otto per gli aspetti tecnici ed ecologici del progetto. La forma continua, a conchiglia, del tetto di cemento crea una struttura portante estremamente solida, anche se l'altezza misura un centesimo della larghezza totale.

Ingenhoven Overdiek's rebuilding of Stuttgart's train station goes beyond accommodating a new generation of high-speed trains. Schlossgarten Park

is extended over the top of the main hall, which is sunk below ground and illuminated naturally through sculptural eye-shaped skylights that make the station visible from ground level. The floor of the hall is partially opened up, allowing the integration of some of the original station building, which becomes a meeting place with restaurants and shops. Ingenhoven collaborated with the structural engineer Frei Otto in developing the engineering and ecological aspects of the project. The continuous form of the shell-like concrete roof creates a highly efficient load-bearing structure.



Comunicazioni/
Communications



Steven Holl Architects Residenza Simmons Hall/ Simmons Hall, MIT, Cambridge, Massachusetts

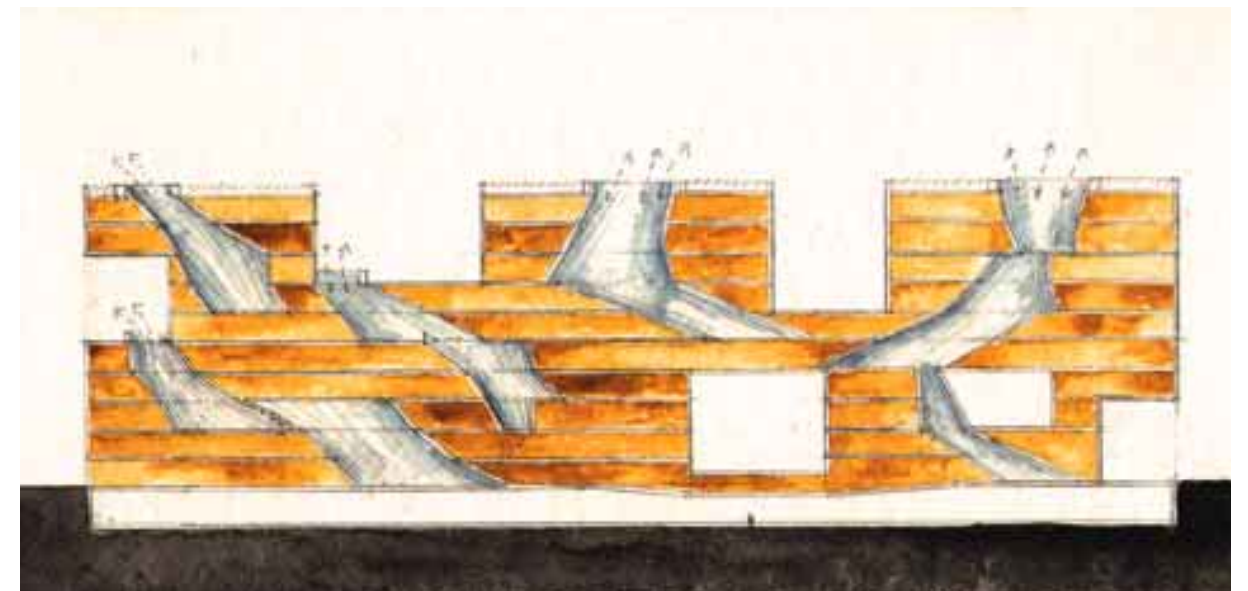


La nuova residenza del MIT, per 350 posti letto, si trova su una striscia di terra sulle sponde del fiume Charles, non lontano da casa Baker del 1948 di Alvar Aalto. Il modello abitativo che il progetto di Holl propone unisce le forme della città e quelle del campus, in una sezione di città, alta dieci piani e lunga 110 metri circa. L'edificio contiene un teatro da 125 posti, un caffè aperto di notte e una tavola calda. Le sale sono progettate come luoghi pubblici; vasti corridoi funzionano da 'strade' per la 'città'. La morfologia discontinua dell'architettura attenua l'impatto

visivo lungo il fiume, il sistema portante di cemento 'perforato' ad alta resistenza (PerfCon) ne risolve la struttura aperta. Grandi aperture dinamiche nella massa dell'edificio funzionano da polmoni immettendo luce naturale e aria lungo tutte le sue parti. Strombature colorate caratterizzano le nove finestre di ogni stanza e quelle delle diverse parti comuni. La profondità dei muri ripara dalla luce durante l'estate, mentre lascia filtrare i raggi del sole in inverno, quando hanno un angolo più basso. Di notte, la luce filtra dalle molte finestre smaterializzando i prospetti.

MIT's new 350-bed dormitory sits on a narrow parcel of land along the Charles River, near Alvar Aalto's 1948 Baker Building. The model for living that Holl proposes combines city and campus forms. The plan contains a theatre and a café; house dining is at street level, with outside tables and awnings. Hallways are designed as public places, with wide corridors connecting like urban streets. Holl has created a slice of city, ten storeys high and 330 feet long. A porous building morphology minimizes the obstructive impact on views of the river; a system of

perforated concrete bearing walls addresses the resulting issues of structure. The dynamic openings of the building mass serve as the building's lungs, bringing natural light down and moving air through the sections. Each single room has nine operable windows; colour is applied to the window embrasures, creating an identity for the residence's ten separate houses. The walls' depth shades out summer sun while allowing low-angled winter light to heat the building. At night, light from the nine-window rooms animate the external elevations.



Formazione/
Education



Barcellona si può leggere come una città orizzontale, costruita secondo i criteri geometrici del piano Cerdà: ma è anche una città verticale, con punti di riferimento architettonici come la Sagrada Família, le torri del Villaggio Olimpico e, soprattutto, i quartieri che si arrampicano sulla collina, con la torre delle telecomunicazioni e il Tibidabo. Questo è il contesto in cui è inserito il nuovo albergo progettato da Dominique Perrault. Una struttura a sbalzo alta 25 metri forma un portico che conduce alla torre, segnando sia l'ingresso dell'edificio sia la strada su cui esso si affaccia, una vecchia arteria urbana che definisce l'area. Il principio base del progetto è che ogni stanza dell'albergo goda di una vista ampia e totale, come un grande schermo che inquadra il paesaggio della città. Visivamente questo effetto è ottenuto attraverso una serie di schermi più piccoli, come televisori, che formano una "parete di immagini". L'edificio è rivestito con pannelli di alluminio forati da aperture rotonde.

Dominique Perrault Hotel, Barcellona/ Barcelona



Barcelona can be read as a horizontal city, built in compliance with the geometric rules of Cerdà's masterplan. But it is also a vertical city, with architectural landmarks like the Sagrada Família, the Olympic Village towers and, above all, the districts climbing up the mountainside with the telecommunications tower or Tibidabo. This is the context for Dominique Perrault's new hotel. A 25-metre-high cantilever forms a porch leading into the tower, marking the entrance to the building as well as the street on which it stands, an ancient axis defining the area. The basic principle of the hotel is for each room to enjoy a wide, full outward view, like a large screen framing the cityscape. This effect is formed visually by a series of smaller screens that, like television sets, form a 'wall of images'. The building is clad in a shell of aluminium panels pierced with circular openings.

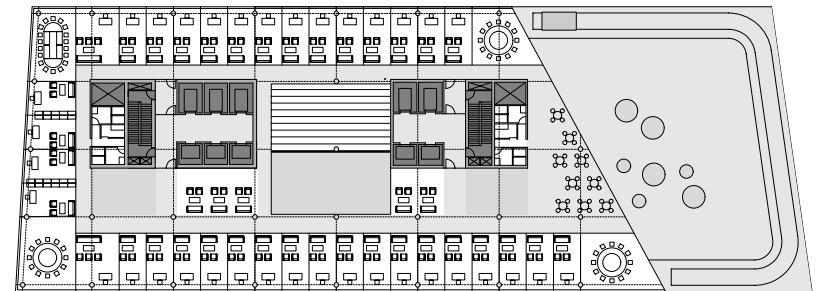
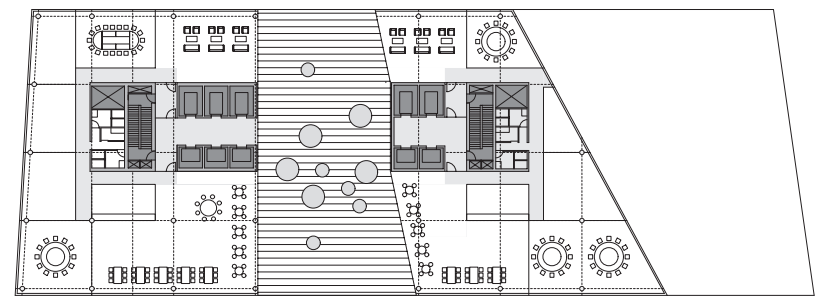
Torri/Towers

Toyo Ito & Associates Uffici/Offices, Amsterdam



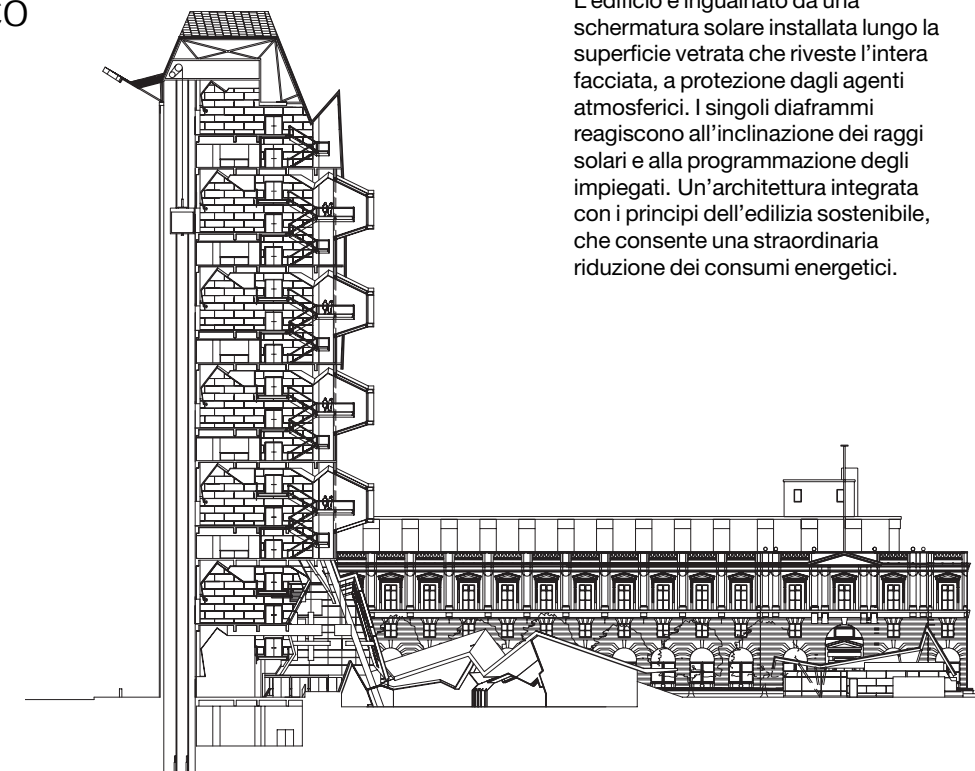
Il progetto Mahler-4 fa parte dell'Asse Sud di Amsterdam, compreso fra il centro della città e l'aeroporto di Schiphol. Il piano regolatore di Pi de Bruijn divide l'area in sei sezioni: ciascuna comprende nove edifici. Il progetto di Ito riguarda una torre per uffici di trentacinque piani con spazi commerciali al piano terreno. Insieme all'edificio più basso progettato da SOM, le due strutture definiscono una corte pubblica. L'edificio sviluppa una superficie di 10.000 metri quadrati maggiore rispetto a quanto previsto dal programma iniziale: Ito ha sfruttato questa differenza per creare otto spazi che forano l'interno della torre. Insieme a due giardini pensili, i vuoti introducono nella torre luce naturale e aria, come rimedi al concetto di "spazio universale" alla Mies che si è diffuso ormai in ogni città del pianeta.

The Mahler-4 project is part of Amsterdam's Southern Axis, planned on a site between the city centre and Schiphol Airport. Pi de Bruijn's master plan is divided into six sections with a combination of nine individual buildings. Ito's is an office tower of 35 storeys with shopping on the ground floor; SOM has designed a lower building next door, and the two structures, intended to be read together, define a shared public courtyard. As designed, the building envelope achieves 10,000 square metres more than stipulated by the brief. Ito has used the surplus to create eight spaces piercing the tower's interior. Together with two rooftop gardens, this 'void' introduces natural light and fresh air, antidotes to the Miesian notion of 'universal space' that has spread to every global city.



Lavoro/Work

Morphosis Uffici federali/ Federal offices, San Francisco



Il complesso di uffici nel centro di San Francisco è il primo grattacielo degli Stati Uniti che rinuncia all'aria condizionata, per applicare un sistema di areazione del tutto naturale. L'edificio è inguainato da una schermatura solare installata lungo la superficie vetrata che riveste l'intera facciata, a protezione dagli agenti atmosferici. I singoli diaframmi reagiscono all'inclinazione dei raggi solari e alla programmazione degli impiegati. Un'architettura integrata con i principi dell'edilizia sostenibile, che consente una straordinaria riduzione dei consumi energetici.

This San Francisco office building is the first tower in the U.S. to forgo air-conditioning for natural ventilation. The building is jacketed in a perforated sunscreen installed over a full-height window wall system. This skin functions as a barrier against the elements, deflecting or attracting warmth or cold. During the day selected panels open and close, moving in response to the angle of the sun or the control of individual occupants. Morphosis' design integrates sustainable engineering principles, non-hierarchical interiors and innovative paths of circulation.

Stato & Chiesa/ Church & state



Future Systems Grande magazzino/ Department store, Birmingham

La Selfridges ha commissionato un grande magazzino d'avanguardia, ma anche un edificio come significativo punto di riferimento architettonico per la città di Birmingham, un vero e proprio catalizzatore di rigenerazione urbana. L'edificio presenta forme morbide e curvilinee; le superfici corrispondono alle curve naturali del sito, scorrendo attorno agli angoli e avvolgendosi sulla sua estremità superiore per dar forma al tetto. L'identità della costruzione si

esprime in modo innovativo sul piano estetico, ma la funzione di grande magazzino è anche chiaramente articolata senza rendere necessario alcun segno distintivo. Alla fluidità della forma architettonica esterna corrisponde all'interno un atrio di forma organica, che si estende lungo tutto il pianterreno. Come un canyon urbano, l'atrio dà forma a colonne di luce naturale che penetrano in profondità all'interno dello spazio.

Future Systems' design reinterprets the department store, going beyond issues of form and appearance to analyze its social function in today's society. The shape of the building is soft and curvaceous; its surfaces respond to the site, sweeping around the corner and wrapping over the top to form the roof. The building expresses its identity in a way that is aesthetically innovative,

clearly articulating its function without the need for signage. The interior meets the expectation and curiosity generated by the distinctive facade. The fluidity of the architecture's external form is matched inside by an organic atrium stretching across the floor plan. Like an urban canyon, the atrium creates shafts of natural light that penetrate deep inside the space.



Commercio/ Shopping



Spettacolo/ Performance

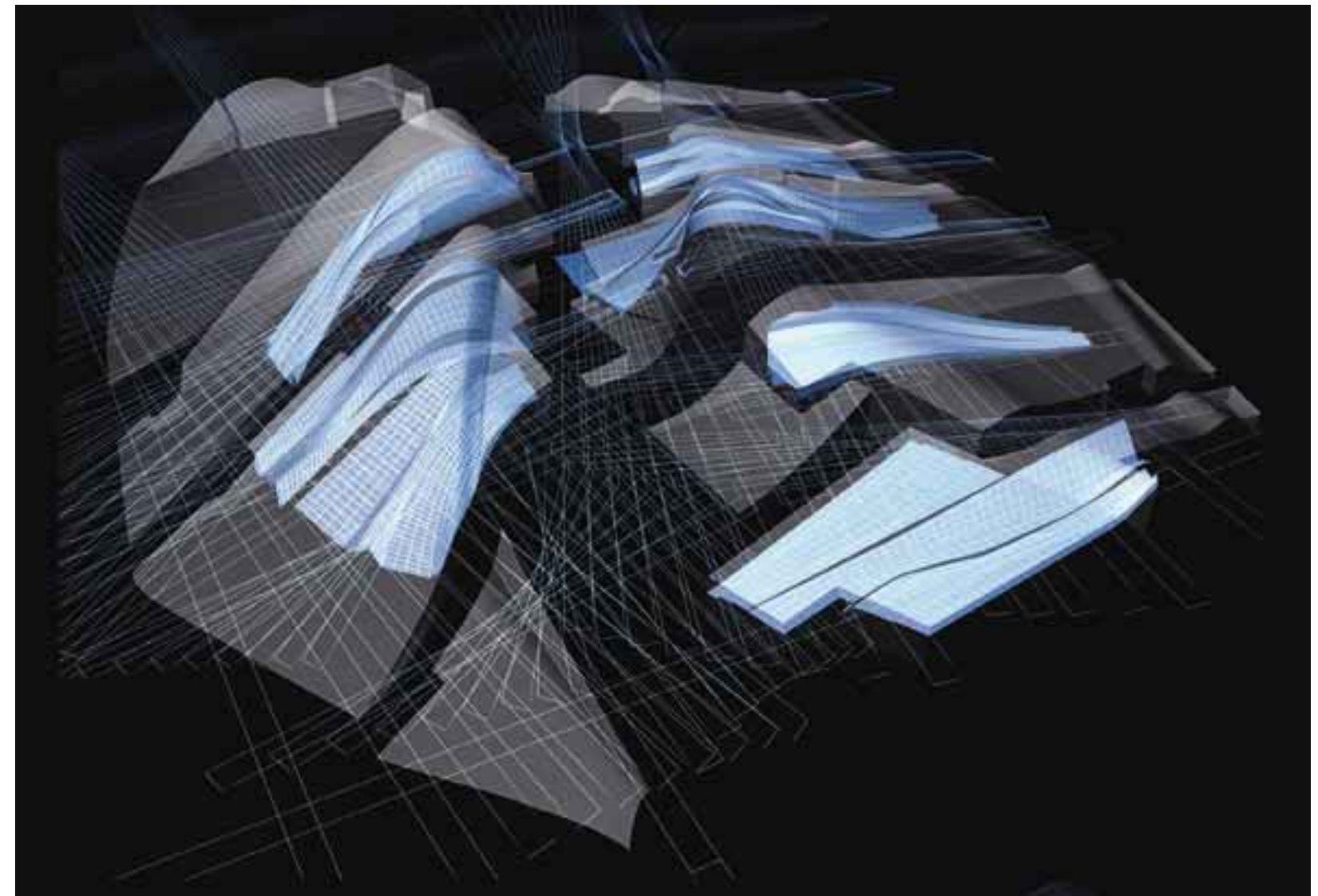
Eisenman Architects Città della Cultura/ Cultural complex, Santiago de Compostela

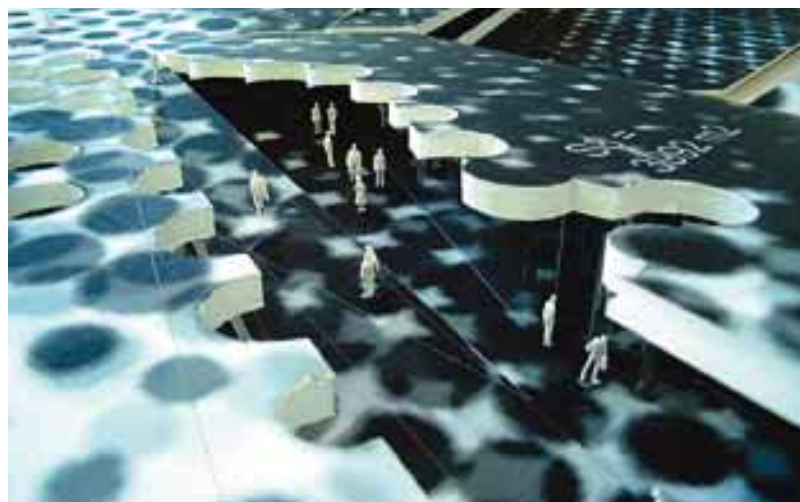
Il progetto di Eisenman per Santiago de Compostela si genera sulla base di tracce sovrapposte: segnali che producono una condizione alternativa della figura e del terreno. Il piano della città vecchia situata sul pendio della collina, la griglia cartesiana sovrapposta alle rete di strade medievali e, infine, la topografia della collina, introducono distorsioni nella geometria rispetto al piano generando una superficie deformata: qui vecchio e nuovo si sovrappongono in una matrice simultanea. Il centro medievale di Santiago corrisponde a un modello figura/sfondo di urbanizzazione: gli edifici/figura, le strade/sfondo. Il progetto di Eisenman

propone una superficie curva, né figura né sfondo, dove edifici e topografia sono figure che si fondono. In questo processo di trasformazione, il passato medievale di Santiago de Compostela non appare come forma nostalgica di rappresentazione ma come una nuova forma, tangibile e vibrante, di presente. Il centro civile assume forme differenti rispetto a quelle del centro religioso situato al livello sottostante, rivelando tuttavia le tracce della città vecchia.

Eisenman's project for Santiago de Compostela, which includes an opera house, auditorium and museum on a scale to match New York's Lincoln

Center, evolves from the superimposition of three sets of traces. First the plan of the old city centre is placed on the hillside site. Next a Cartesian grid is laid over the medieval routes. Finally, the topography of the hillside is allowed to distort the flat geometries, generating a warped surface that superimposes old and new in a simultaneous matrix. In this transformative operation, Santiago's past appears not as a type of representational nostalgia but as a vibrant, tactile and active present. The secular complex takes a form that is different from the religious centre below while expressing traces of the old city.





Herzog &
de Meuron
Litorale/
Quay, Santa
Cruz de Tenerife

Masterplans

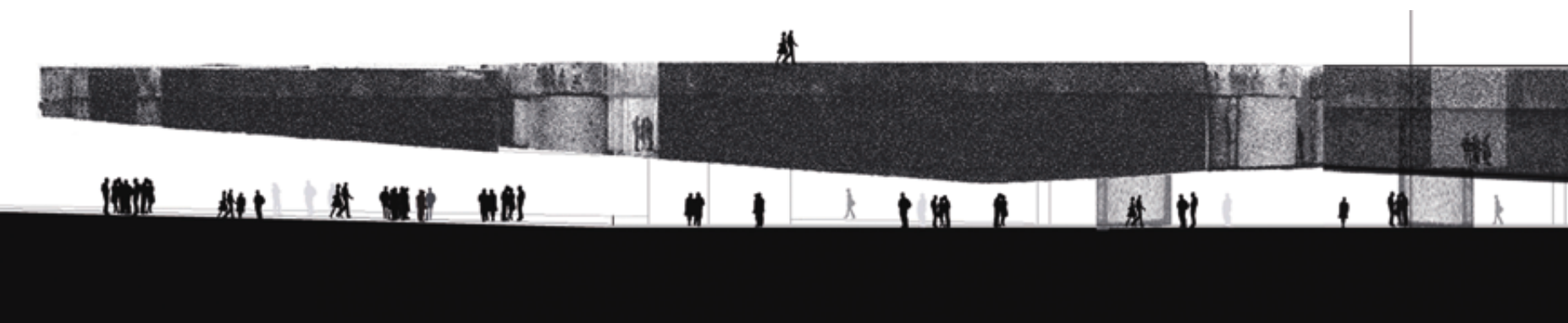
Tenerife è l'espressione fisica di una serie di eruzioni vulcaniche: le sue ripide coste e i passaggi scoscesi hanno da sempre influito sull'urbanizzazione dell'isola. Il progetto di Herzog & de Meuron si riassume nel gesto di abbracciare e recingere, offrendo un nuovo collegamento fra la città e il mare. Fin dall'inizio gli architetti sono stati molto chiari su un punto: non sarebbe stata posta pietra su pietra se prima non si fosse provveduto con pari impegno alla soluzione dei problemi tecnici, funzionali e finanziari.

Questo vuol dire creare un nuovo spazio urbano anziché soltanto un oggetto o una superficie 'innestati' sul litorale. La nuova struttura sarà costruita al di fuori degli argini esistenti, con le loro piattaforme e gli edifici di un piano o due. Essa è concepita come un paesaggio artificiale, come una nave più che come un'architettura. Gli edifici bassi si integrano perfettamente nella nuova struttura, anzi ne diventano parte attiva e abitabile. I pedoni potranno arrivare fino in cima ai tetti e godere di bellissime viste sul mare, sul porto turistico e, dietro, sulla città.



Tenerife is the physical expression of a series of volcanic eruptions; its steep shores and abrupt transitions have long determined the island's urbanization. Herzog & de Meuron's quay scheme focuses on the gesture of embracing or enclosing, offering a new link between city and sea. The architects were clear from the outset that no stone would ever be put on top of another if the technical, functional and economical requirements were not addressed with equal intensity. This meant creating new urban space

rather than just an object or surface grafted to the shoreline. Their enclosure will be built out of existing dykes supplemented with platforms and buildings of one or two storeys. It is conceived as a piece of artificial landscape, like a vessel rather than a piece of architecture. The low-rise buildings are perfectly integrated into this enclosure, forming an active and habitable part of it. Pedestrians will walk on the buildings' rooftops, enjoying fine views across the sea, the marina and back to the city.



Jean Nouvel
Stabilimento
Brembo/
Brembo factory,
Bergamo

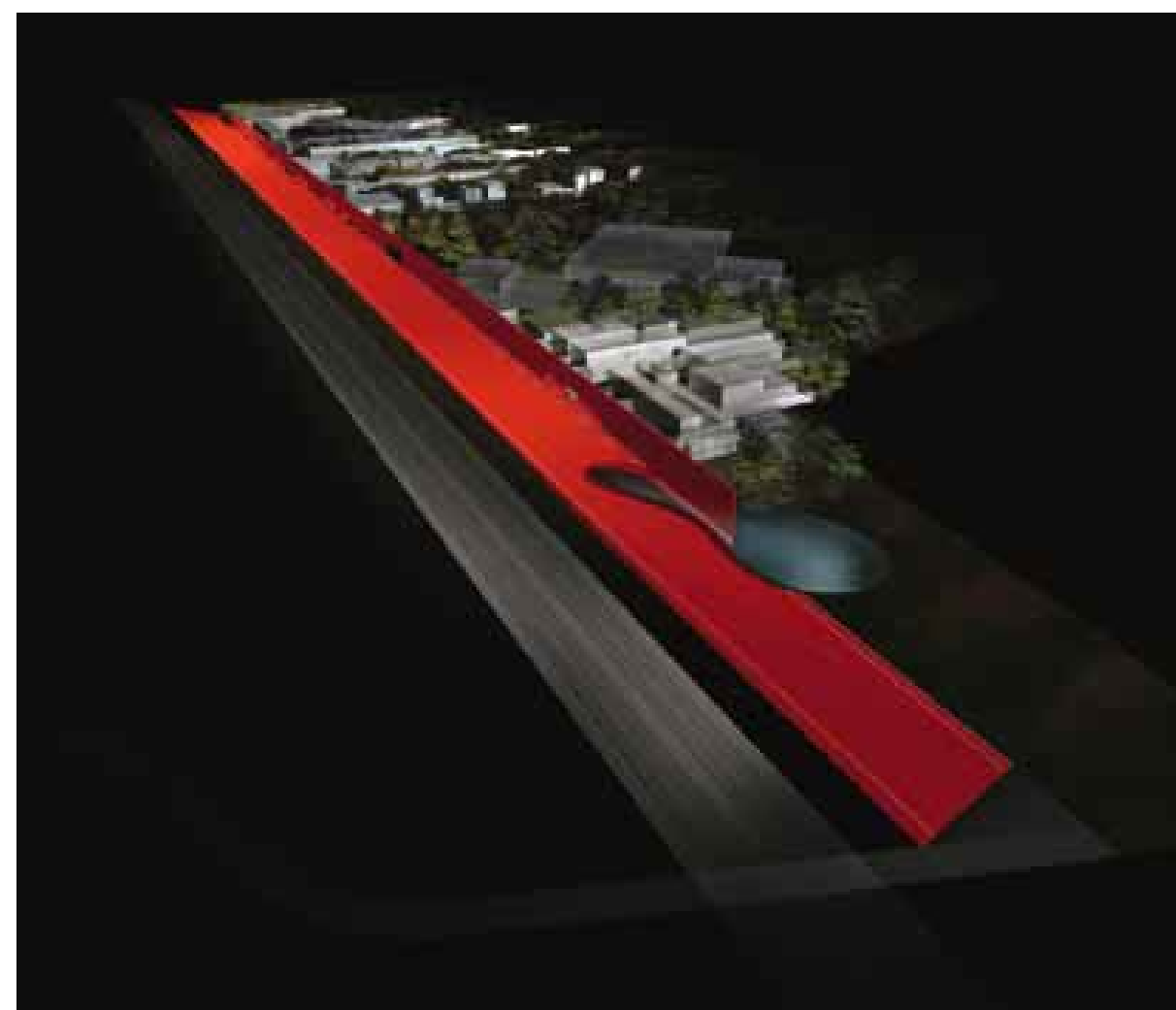


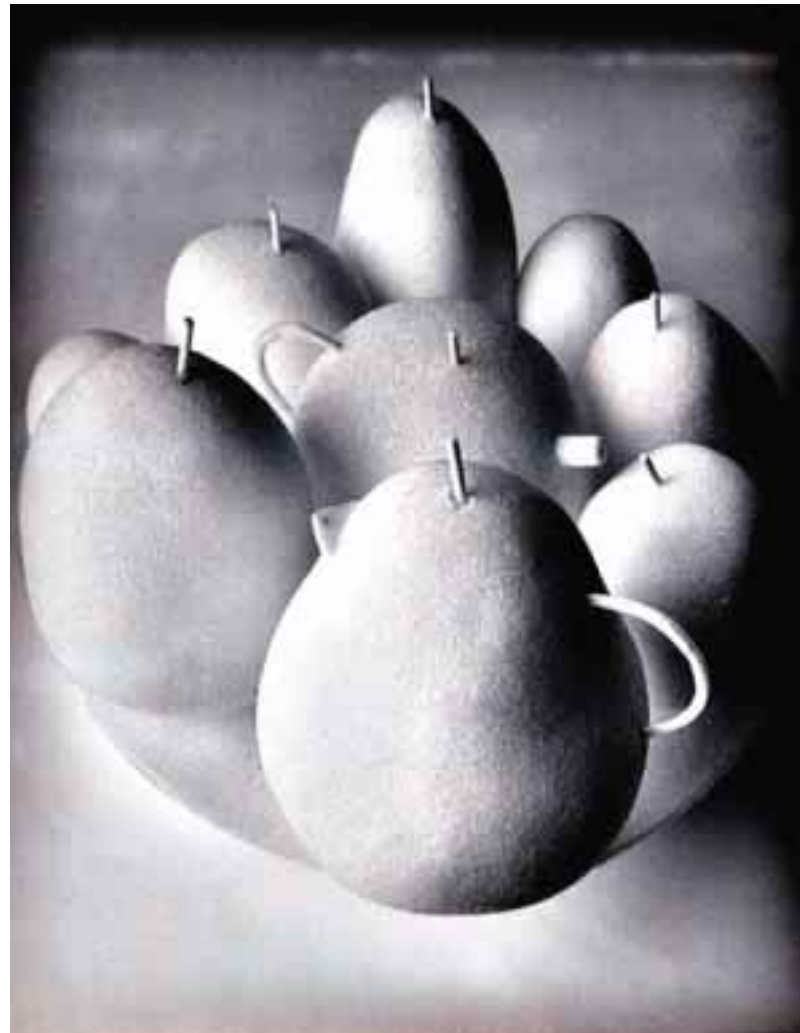
Italia/Italy

Brembo, importante azienda produttrice di freni per automobili di lusso e da corsa, trasferisce il reparto ricerca e i laboratori a Bergamo, lungo l'autostrada Milano-Venezia, in una posizione che la rende estremamente visibile. Sulla stessa area l'azienda installa altre attività commerciali e alberghiere.

L'identità di questo sito industriale e commerciale viene definita da un tratto rosso lungo un chilometro, parallelo all'autostrada: un rosso vivo, fiammante – tale è l'immagine di Brembo – di alluminio laccato, scavato dal muro che scherma dal rumore tutte le attività che si svolgono all'interno, in mezzo agli alberi, con grandi viste sul paesaggio. Lo schermo rosso è costruito sopra uno zoccolo-parcheggio, anch'esso color rosso vivo.

Brembo, a maker of brakes for luxury and racing cars, has built its research offices and workshops in Bergamo along the Milan-Venice motorway, where they are meant to be highly visible. On the same site the company is developing other business and catering operations. A bright red stripe, one kilometre long and parallel to the motorway, projects the company's identity. The gleaming, lacquered and corrugated aluminium line of the wall protects the facility from the noise of passing traffic.



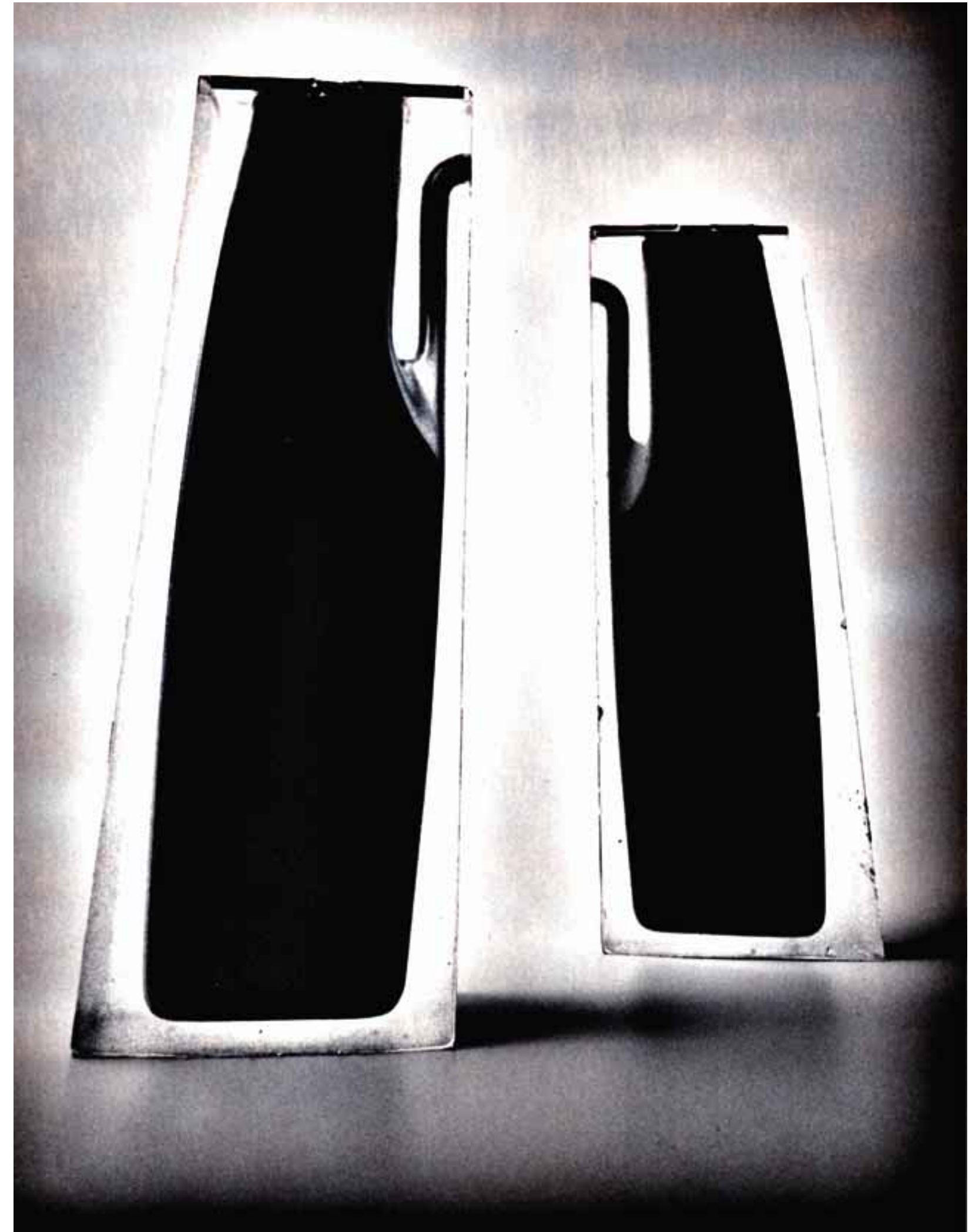


Con Tea and Coffee Piazza, Alessi ha inaugurato vent'anni fa l'era del design postmoderno. Ora con City of Towers, presentato alla Biennale di Architettura di Venezia, ricrea un paesaggio di oggetti disegnato dai nuovi architetti contemporanei. Stefano Casciani intervista Alessandro Mendini, curatore del progetto

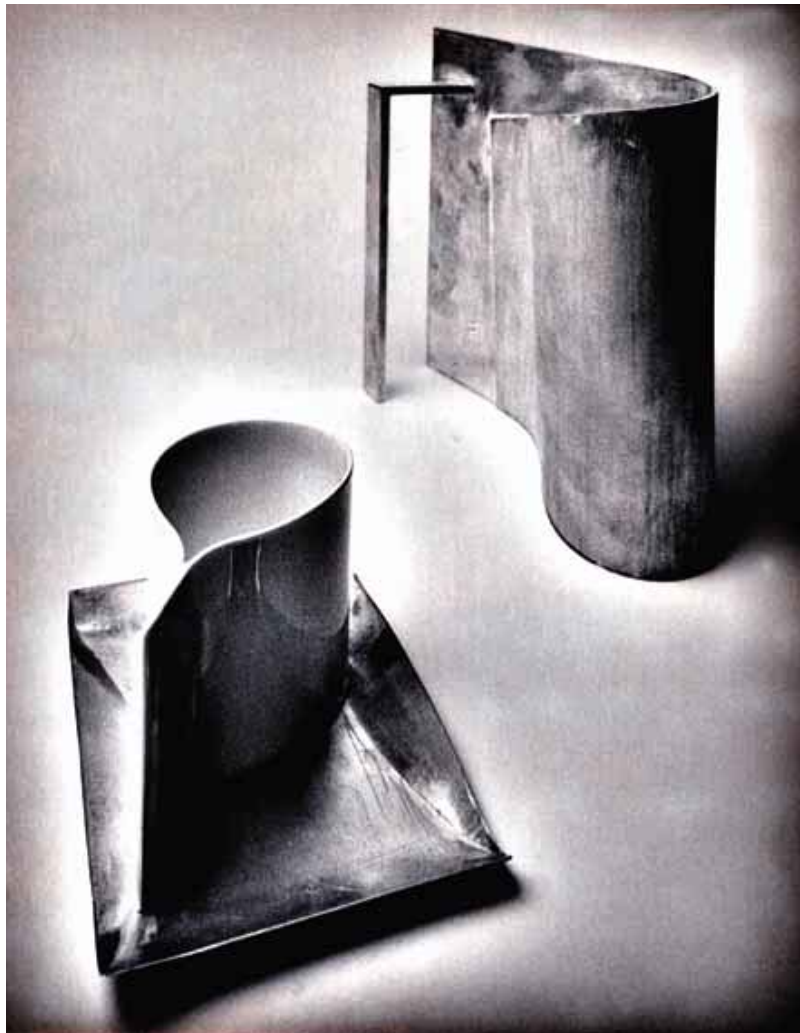
Alessi's Tea and Coffee Piazza celebrated postmodernism. The City of Towers project, previewed at the Venice Architecture Biennale, creates a new landscape of objects designed by contemporary architects. Stefano Casciani interviews Alessandro Mendini about the process

Fotografia di/
Photography by
Carlo Lavatori

Next object



Massimiliano Fuksas, Doriana Mandrelli



loro. Perciò ci è sembrato utile seguire e mettere a confronto le visioni di autori diversi, senza darci troppi vincoli di ordine pratico o industriale. Dall'altra parte, evidentemente, da questa ricerca Alessi potrà trarre vantaggi più precisi – oltre che come allargamento della sua visione sul mondo del progetto, anche come individuazione di nuovi talenti “da designer” tra architetti che magari non avevano ancora pensato alla dimensione dell’oggetto, in questa scala tanto affascinante quanto difficile.

[Tra gli italiani che partecipano al progetto l'unico rappresentato mi pare Massimiliano Fuksas, con Doriana Mandrelli. Perché?](#)

Credo che, nell'area culturale e generazionale per noi interessante, Fuksas rappresentasse una certa evoluzione dell'architettura italiana, adeguata al discorso internazionale ma ancora isolata in un certo mondo culturale: quindi poteva essere interessante far sperimentare proprio a lui una nuova dimensione della ricerca.

[In occasione di un'altra Biennale di Architettura, la prima e la più 'scandalosa', hai realizzato una mostra dal titolo molto provocatorio, "L'oggetto banale". Ci sono punti di contatto tra quell'ipotesi e questa presentata oggi?](#)

L'indagine su “l’oggetto banale” è stata molto importante allora per capire limiti e possibilità del progetto casalingo. Già con Tea and Coffee Piazza trovammo alcune possibili

soluzioni e vie d’uscita da quella dimensione. Ora con City of Towers affrontiamo di nuovo il problema dei passaggi di scala – dalla grande dimensione dell'architettura a quella ben più ridotta dell'oggetto. Può esserci qualcosa di eroico anche nell'affrontare questo genere di semplificazione... Potrei dire che l'idea di ‘banale’ è diventata più che altro una premessa filosofica di tutto il design, ci si preoccupa sempre meno dell'eroismo, si accetta una certa diminuzione di intensità nelle emozioni che può darci un oggetto, rispetto a un edificio. È un paradosso interessante – gli strumenti del ‘grande’ progetto applicati alla scala del ‘piccolo’ – e sicuramente abbiamo voluto affrontarlo con quest'avventura nel mondo delle cose possibili.

[Un'avventura che non finirà tanto presto... Per quando è prevista la conclusione concreta di City of Towers, quando queste idee diventeranno dei veri prodotti?](#)

Nella mostra di Venezia esponiamo i risultati del progetto nella sua fase attuale, le idee di base, alcuni prototipi e le immagini degli oggetti in gestazione. Il tutto molto mutevole, con possibilità di cambiamenti decisivi. Anche questa dimensione di incertezza è stata accettata dai progettisti: a volte sono stati loro stessi a cambiare idea e, per quanto possibile, abbiamo cercato di seguirli nei loro percorsi mentali. Comunque il termine che ci siamo dati per presentare i risultati conclusivi, gli oggetti realizzati e la loro comunicazione è l'anno 2004.

[Vent'anni dopo il 1984 di George Orwell... Non ti impressiona il fatto che ci siamo ormai addentrati così tanto nel nostro futuro con strumenti di pensiero e di progetto che risalgono al secolo scorso?](#)

Forse anche per questo abbiamo cercato di ricreare un paesaggio immaginario degli oggetti attraverso i linguaggi di architetti nati in un passato non troppo lontano, ma che vivono con occhi molto attenti al presente. Questo progetto non sarà forse il futuro, è magari un presente un po’ spostato in avanti, ma può essere comunque una visione di grande interesse.

[Stefano Casciani: Con quale criterio sono stati scelti i progettisti da coinvolgere in questa nuova ricerca tipologica?](#)

Alessandro Mendini: Credo che il pensiero di questi architetti sia fondamentale nel dibattito sul progetto contemporaneo: sono progettisti che attraverso le loro opere emettono messaggi chiari e precisi di interpretazione del mondo attraverso l'architettura. Purtroppo non riusciremo a tradurre in oggetti concreti le idee di tutti quelli che abbiamo invitato, ma ci interessava comunque un'indagine – il più ampia e libera possibile – sul significato di determinate tipologie di oggetti per la casa: di come sia oggi possibile

interpretare, attraverso linguaggi nuovi e diversi, la necessità di prodotti che soddisfino anche esigenze espressive.

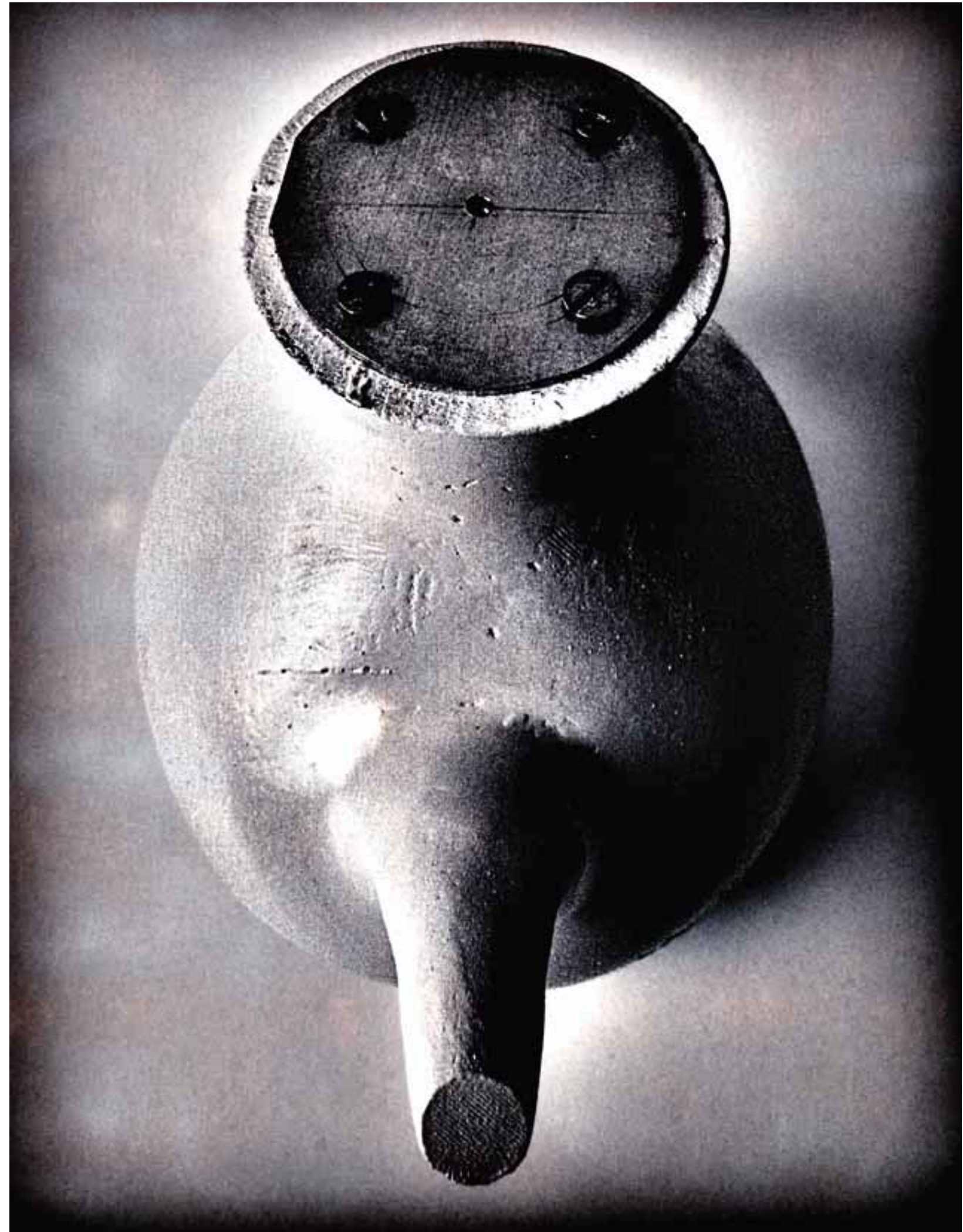
[Si può definire questa anche un'operazione commerciale, o meglio, di restyling dell'immagine Alessi? Il suo precedente storico, Tea and Coffee Piazza, negli anni Ottanta portò all'incontro di Alessi con Aldo Rossi e Michael Graves, e i loro oggetti da allora sono diventati best seller del design mondiale...](#)

Diciamo che con City of Towers abbiamo cercato di raggiungere insieme due obiettivi. Da una parte volevamo realizzare un'indagine su dove sta andando l'idea contemporanea degli oggetti ‘casalinghi’, se c'è ancora un futuro per

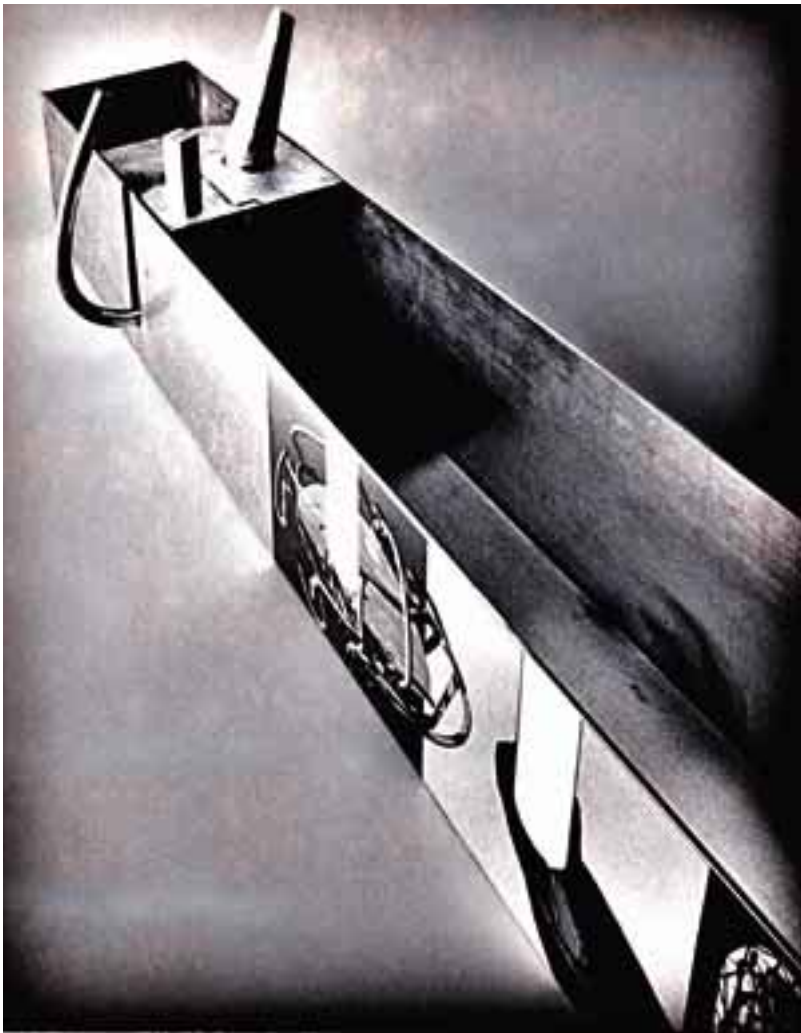


Juan Navarro Baldeweg

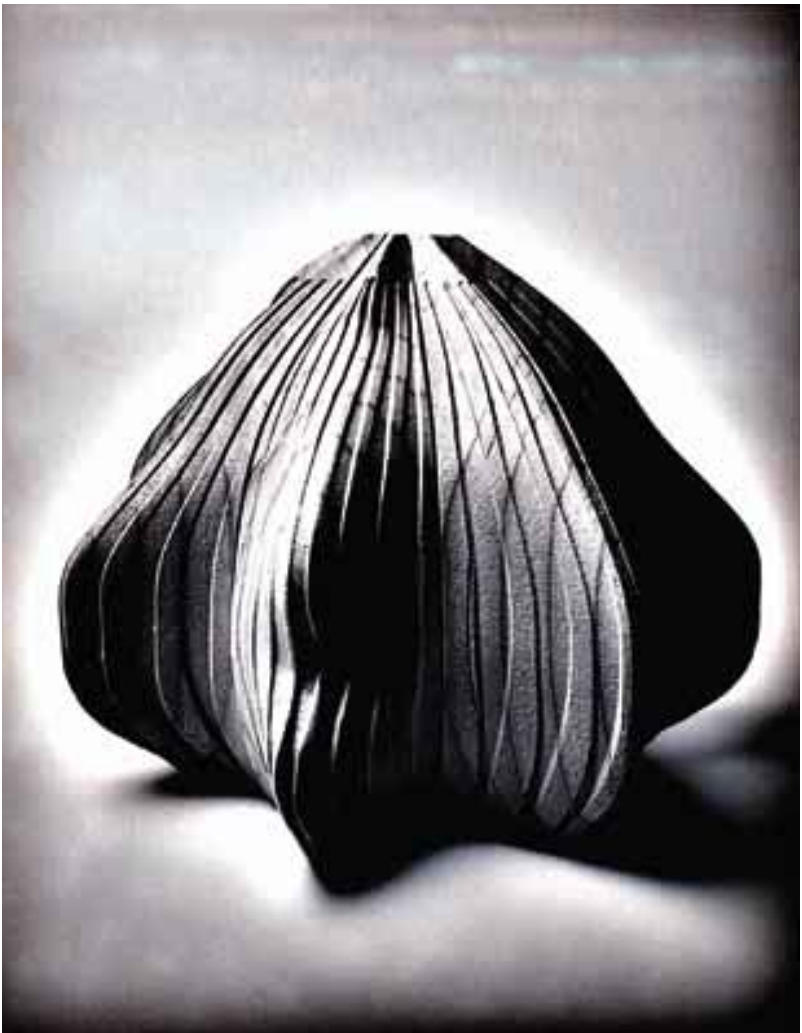
David Chipperfield Architects



Alsop Architects

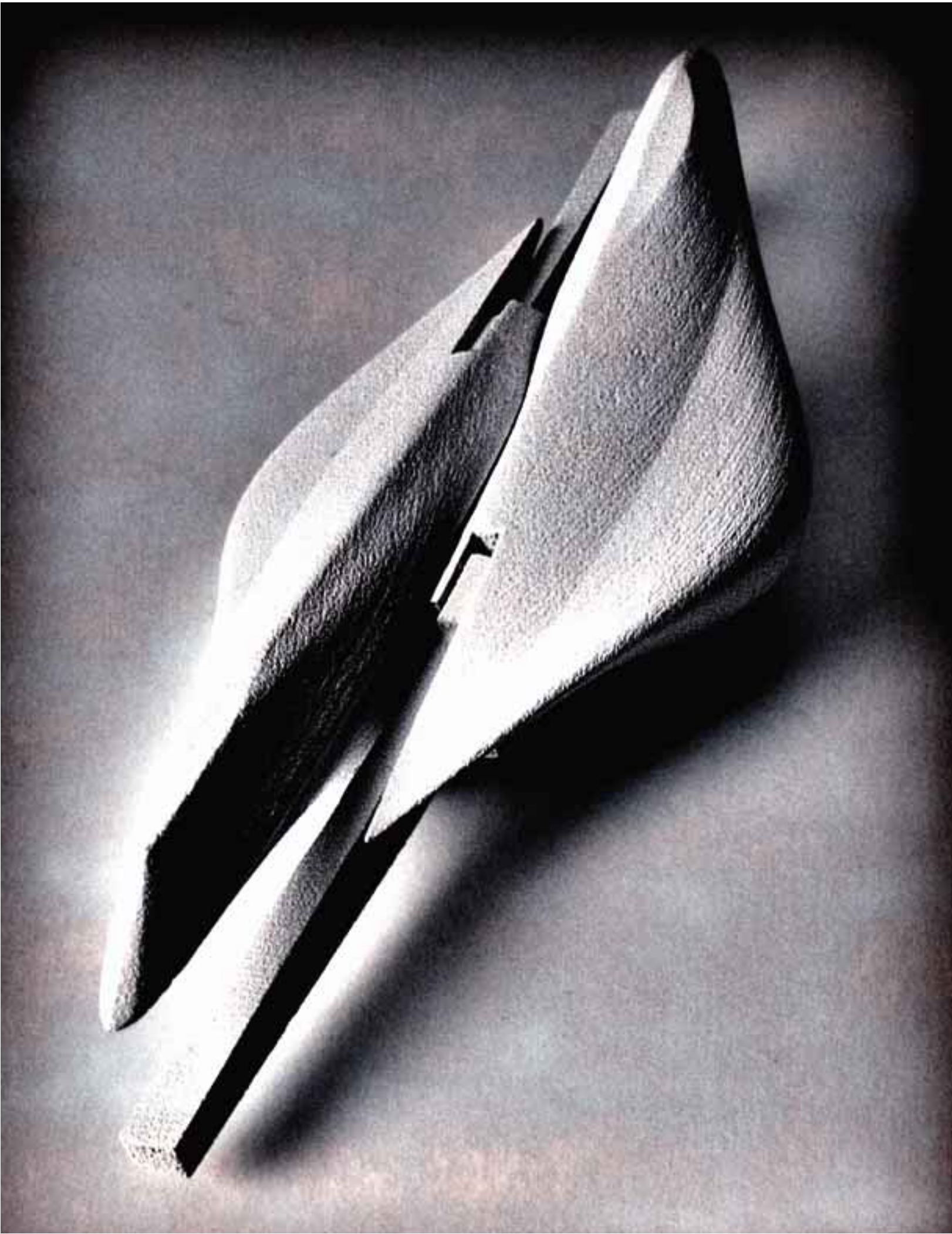


Greg Lynn – FORM



Dezso Eklér

Morphosis



UN studio van Berkel and Bos



Next object

Stefano Casciani: What was your criterion in choosing the architects for this new typological product research?

Alessandro Mendini: I believe the way these architects think is fundamental to the debate on contemporary design. Their works send out loud and clear messages about an interpretation of the world through architecture. Unfortunately, we won't be able to translate the ideas of all the architects we invited into concrete objects. But what we were really interested in was to survey – in the broadest and freest possible sense – the meaning of certain types of objects for the home. We wanted to see how far new and

diverse idioms can interpret today's need for products that will also satisfy an expressive demand.

Can this also be defined as a commercial operation or, rather, as a restyling of the Alessi image? Its historical precedent, the Tea and Coffee Piazza, launched in the 1980s, led to a collaboration between Alessi and Aldo Rossi and Michael Graves, and their objects have since become design best-sellers worldwide...

Let us say that with City of Towers we have tried to accomplish two goals. On the one hand we wanted to find out where the contemporary idea of 'domestic' objects is heading, and whether there is still a future for such things. So we thought it would be

worthwhile studying and comparing the visions of different designers, without attaching too many practical or industrial strings. On the other hand, though, Alessi will clearly be able to take advantage of this research – not only to widen its vision of the design world, but also to spot new 'design' talents among 7architects who may not yet have thought about working on objects of this sort, on such a fascinating and challengingly small scale.

Among the Italians taking part in the project, the only one represented seems to be Massimiliano Fuksas, with Doriana Mandrelli. Why is that?

I believe that in the cultural and generational area that interests us, Fuksas embodies a certain evolution of Italian architecture that is worthy of international attention but still isolated within a particular cultural world. So we thought it might be interesting to ask him to experiment with a new dimension of research.

At the time of another Architecture Biennale, the first and most 'scandalous', you staged a show under the highly provocative title *The Banal Object*. Is there anything in common between that hypothesis and the one presented today?

Our survey on 'the banal object' was very important at the time, since it helped us to understand the limits and scope of domestic design. With the Tea and Coffee Piazza we had already hit on a number of possible solutions



Gary Chang

and ways out of that dimension.

Now, with City of Towers, we are again addressing the matter of differences in scale – from the large dimension of architecture to the much smaller one of objects. There can also be something heroic about facing this kind of simplification... I might say that the idea of the 'banal' has, if anything, become a philosophical preface to design as a whole. Ever less concerned with heroism, we have come to accept that the emotions aroused by an object may not be as intense as those stirred by a building. It makes an interesting paradox – the instruments of 'large' design applied on the 'small' scale – and one that we certainly wanted to explore through this adventure into the world of possible things.

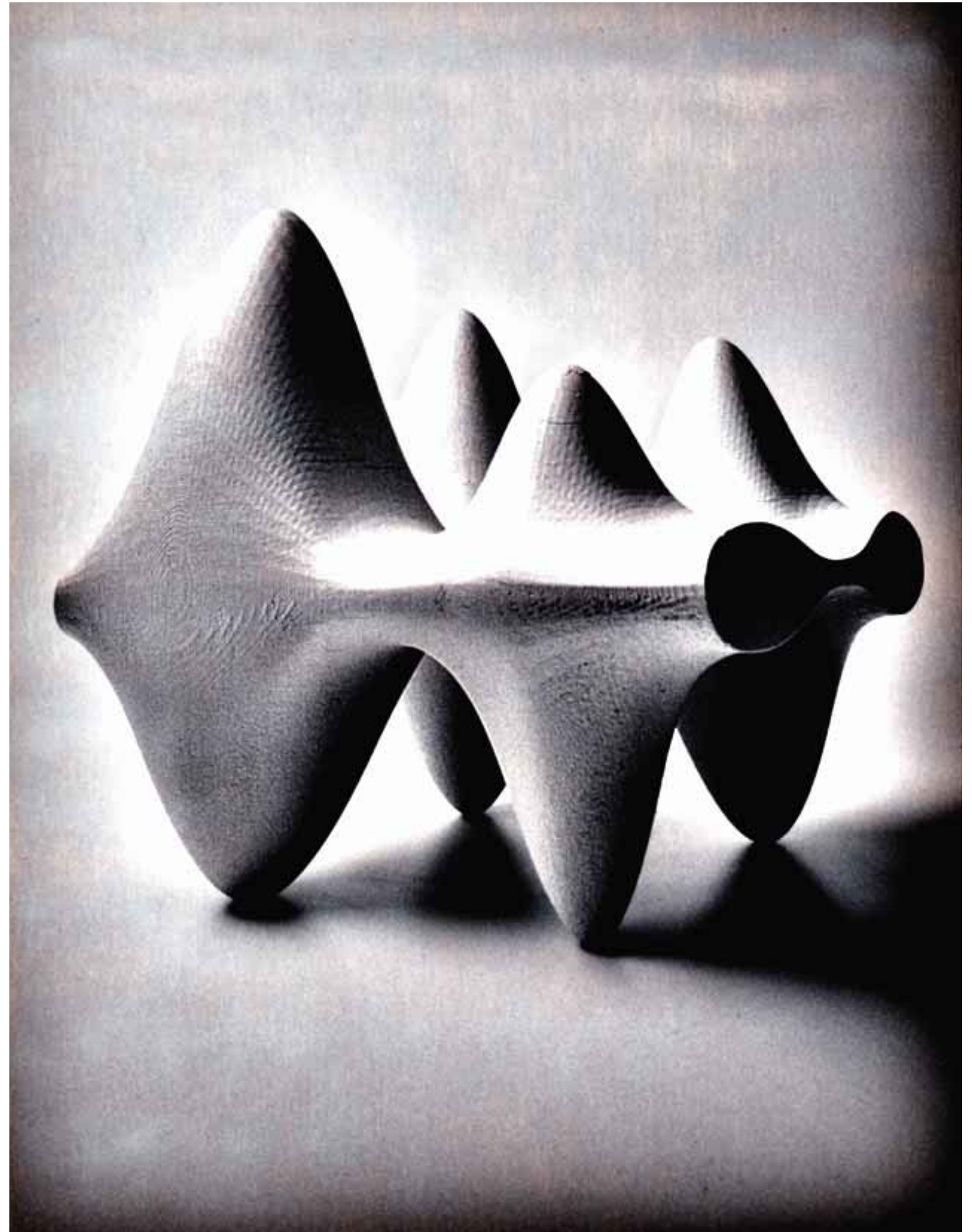
An adventure that won't be over all that soon... When is the concrete conclusion of City of Towers expected, and when will these ideas become real products?

At the Venice show we are exhibiting the project results in their present state – the basic ideas, a few prototypes and images of the objects in their embryonic stage. The whole thing is very unpredictable and could change, even decisively, at any point. This aspect of uncertainty was also accepted by the architect designers. Indeed, in some cases they themselves changed their ideas, and, whenever possible, we have tried to follow the workings of their minds. However, the deadline that we have set for the presentation of the final results, the realized objects and their communication, is 2004.

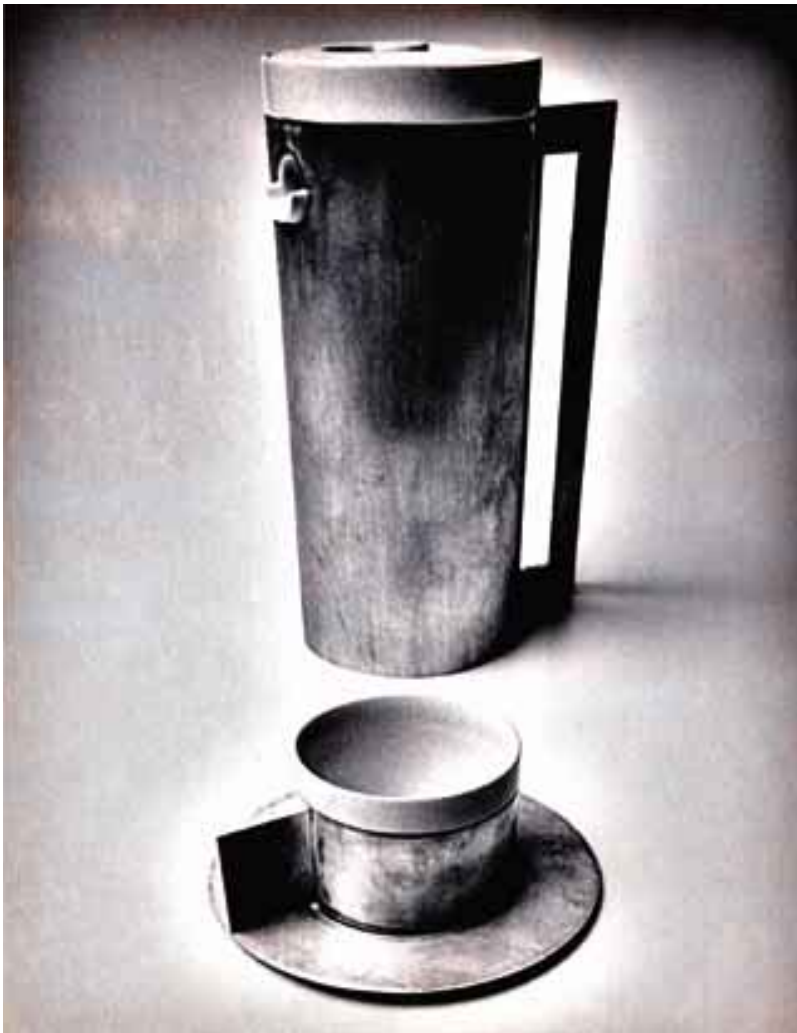
Twenty years after George Orwell's 1984... Aren't you struck by the fact that we are now so deep into the future yet still relying on instruments of thought and design from the past century?

Maybe that is also why we have tried to re-create an imaginary landscape of objects through the languages of architects who were born in a not too distant past and who have their eyes very closely fixed on the present. This project may not be the future; it is perhaps a present pushed slightly forward. Nevertheless, it can open up horizons of great interest.

Tom Kovac Architecture



Dominique Perrault

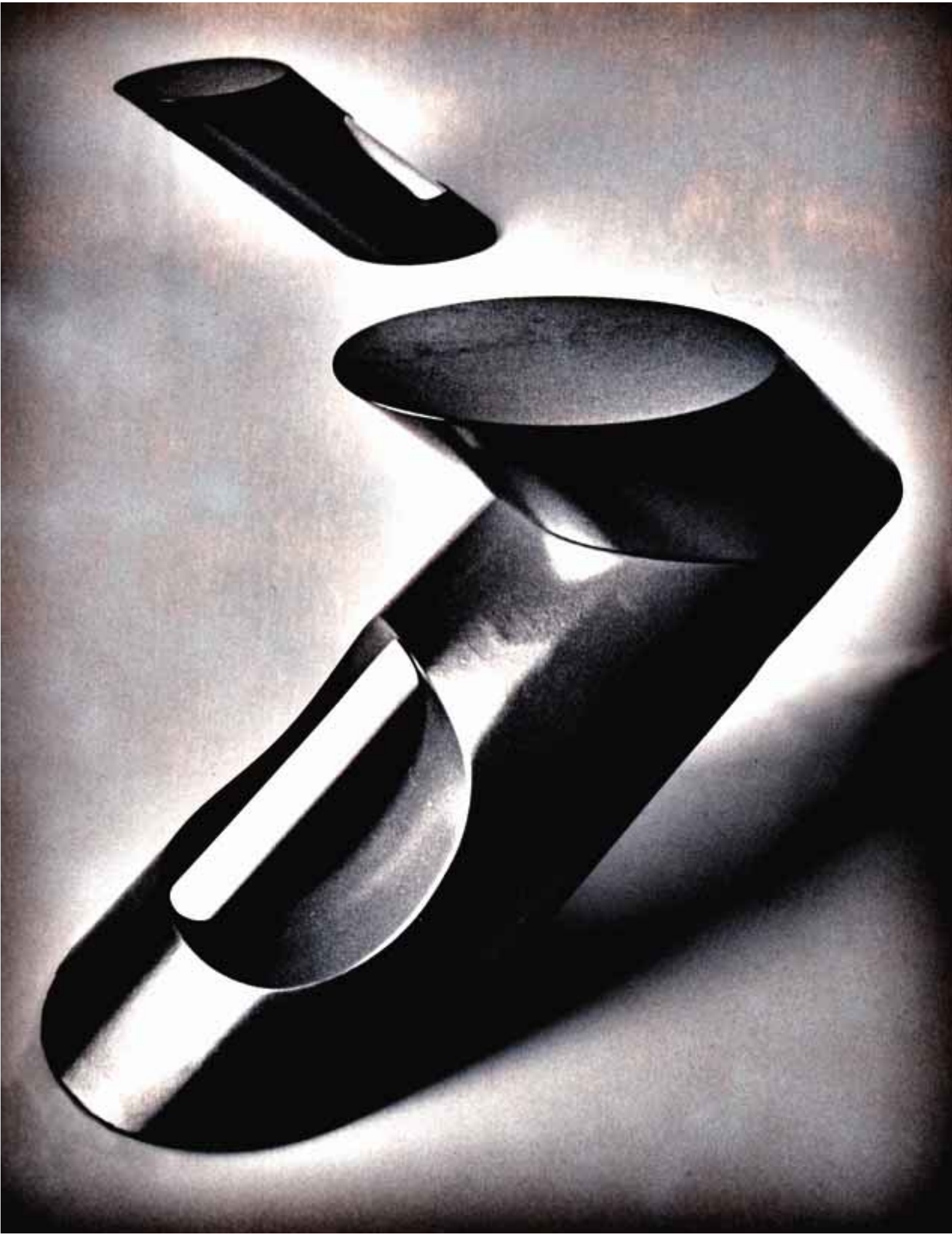


MVRDV



Denton Corker Marshall

Shigeru Ban



Punto di partenza

Rowan Moore visita il nuovo terminal del porto di Yokohama, discusso e ambizioso tentativo dei Foreign Office Architects per ricreare il paesaggio della città

Rowan Moore visits Foreign Office Architects' much-discussed Yokohama project, an ambitious attempt to shift the architectural landscape

Fotografia di/
Photography by
Satoru Mishima

Point of
departure



Da un po' di tempo Yokohama rappresenta il biglietto da visita degli architetti della nuova generazione: un po' come fu a suo tempo Parigi con il Centre Pompidou, così oggi la città giapponese è il manifesto di un'altra generazione. Farshid Moussavi e Alejandro Zaera-Polo (ovvero i Foreign Office Architects, FOA) avevano appena trent'anni quando, nel 1994, vinsero il concorso per il terminal portuale, un progetto rinomato nel mondo dell'architettura, già per tutto il tempo della gestazione e della costruzione. La realizzazione è stata una storia lunga e complicata. Per quattro anni non è successo niente, e forse nelle alte sfere qualcuno sperava che il progetto abortisse. I sindaci andavano e venivano, l'economia nazionale era sempre più in crisi, il funzionario incaricato del progetto finì per nascondere sotto una coperta il plastico nel suo ufficio, per evitare che vedendolo la gente si facesse delle idee strane. Ci vollero due anni per definire un contratto per uno studio di fattibilità della durata di tre mesi: il punto di arresto era il rifiuto dei FOA di cedere il 'copyright'. Furono proposte misure per arrivare a una riduzione dei costi (per esempio il ricorso alle colonne di sostegno nei due grandi saloni del terminal o l'uso della moquette invece del legno per i pavimenti), misure che però avrebbero gravemente guastato il progetto. "Non abbiamo mai fatto tanta fatica" – dicono i FOA – "e non credo che ne faremo mai altrettanta". Benché la generazione cui appartengono Frank Gehry, Robert Venturi, Piano e Rogers, Rem Koolhaas, Daniel Libeskind comprenda personalità molto diverse, nei loro lavori si nota sempre un'attenzione e una simpatia per il contrasto, la giustapposizione, lo stacco: comprensibile reazione al tardo International Style, l'architettura levigata e uniforme della globalizzazione commerciale. Mies van der Rohe, che negli anni Venti progettò un monumento alla rivoluzione comunista Rosa Luxemburg, negli anni Sessanta costruiva banche. Certi studi di architettura americani, come SOM, nel corso del tempo hanno smussato il

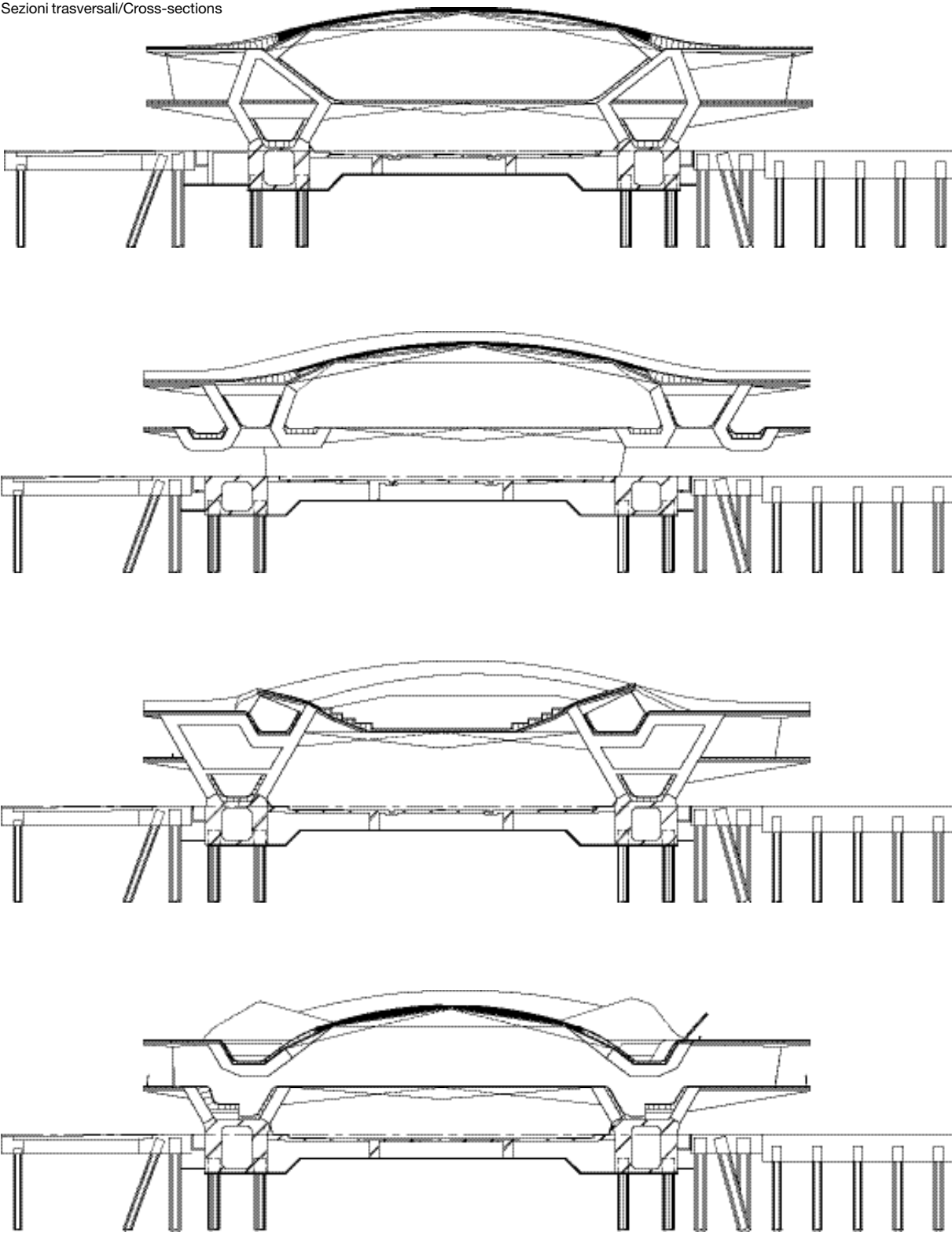


modernismo in manifestazioni di potere aziendale, neutre e senza complicazioni, come il logo di una multinazionale. Oggi la finanza globale indossa altre vesti, professa il multiculturalismo e l'amore per il pianeta, adotta il contrasto e la giustapposizione come espedienti 'artistici' per i centri commerciali e i parchi a tema. Il volto del grande guadagno non è più quello garbato del blocco di uffici dalle facciate di vetro, ma la maschera tutta sorrisi di un complesso turistico a Las Vegas, o il falso folklore degli Starbucks. E così, poiché sembra che opporre resistenza allo status quo faccia parte del compito dell'architetto, la generazione di Yokohama è alla ricerca di un'armatura concettuale e di un'integrità fisica che resista alla logica del "taglia e incolla" tipo centro commerciale. Il terminal di Yokohama non può facilmente essere trasformato in un parco a tema. I FOA conservano l'amore di Koolhaas per la complessità e la dinamica delle città moderne, ma dichiarano audacemente che la loro

"sensibilità si riallaccia a Mies van der Rohe. Facciamo progetti che contribuiscano a dare al mondo ordine e coerenza". La generazione più giovane ha anche un po' in sospetto il mito dell'architetto-genio-superstar, cresciuto intorno a figure come Frank Gehry e Richard Meier. Che lo vogliano o no, queste figure corrono sempre il rischio di diventare dei marchi di fabbrica a tutti noti e familiari, che possono finire però per avere la meglio sul reale talento che sta alla base. Così i giovani professionisti preferiscono creare studi diretti da due o più persone, con nomi che suonano piuttosto impersonali e pratici: come Foreign Office Architects, appunto. La loro non è una posizione da missionari, come quella dei colleghi della generazione precedente: prima vogliono costruire, e poi teorizzare. Gli architetti sono sempre in bilico fra resistenza e arrendevolezza, fra i valori della cultura della committenza e la propria coscienza creativa. Alcuni, come Libeskind per esempio, hanno dimostrato posizioni estreme di resistenza all'inizio della carriera,

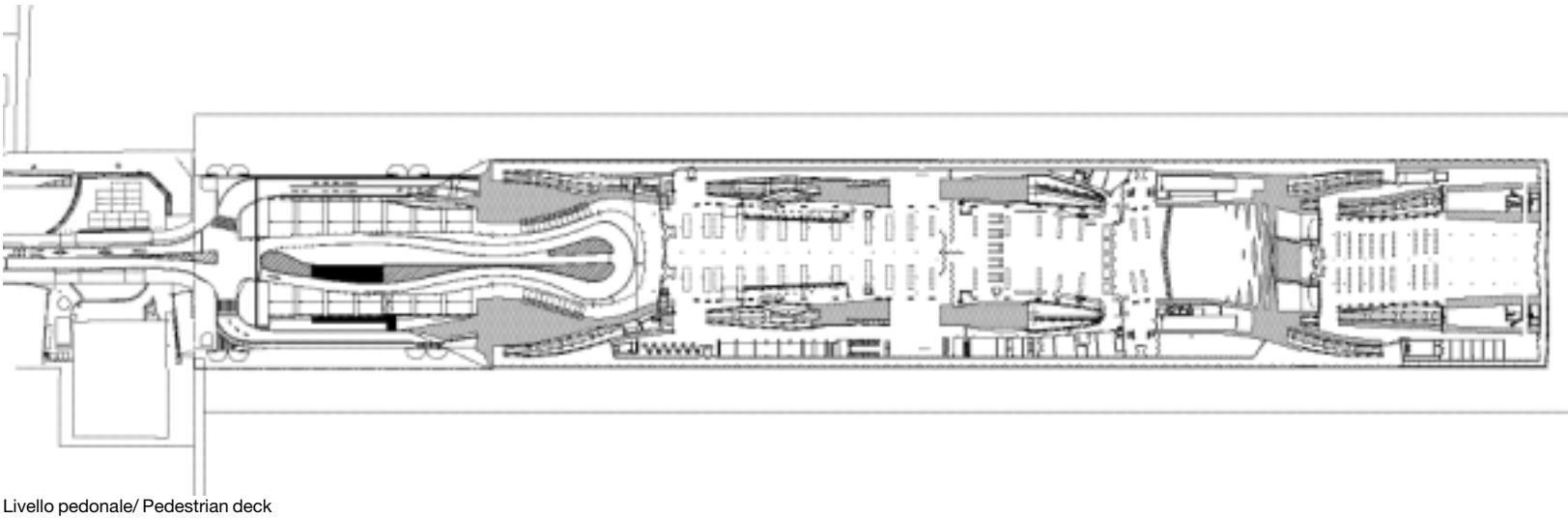
seguite poi da livelli ancora maggiori di arrendevolezza. Con i FOA il processo sembra inverso: abbastanza arrendevoli all'inizio, per poter cominciare a costruire in giovane età: ma poi con Yokohama hanno trovato il modo di trasferire la resistenza nella costruzione stessa. L'International Port Terminal è un complesso destinato ai trasporti, un luogo di continuo flusso. Il progetto si fonda, dicono gli architetti, sulle dinamiche del movimento. Non ci sono pareti: ci sono solo pavimenti curvati in su ai bordi, soffitti curvati in giù, e vetro. Il complesso è costruito sopra l'acqua: una sorta di molo oblungo, un luogo fra terra e mare, fra la città di Yokohama e la gente di tutte le nazionalità che vi approda dalle navi da crociera e dai traghetti. Eppure, in questa tipica città giapponese, dove le case sembrano fatte di materiali inconsistenti e di solito le insegne sommergono l'architettura, questo terminal mostra solidità e sostanza. Niente è nascosto. La poderosa struttura d'acciaio è anche la superficie, rivestita di legno solo nei piani di calpestio. Per tutti i suoi 450 metri di lunghezza c'è coerenza e grande sobrietà nei materiali e nei dettagli: acciaio, legno, vetro, ancora acciaio per i corrimani di acciaio, asfalto per il parcheggio. Di solito invece, nella città giapponese, una struttura di questo tipo sarebbe tutta una profusione precaria di immagini, materiali, dettagli. Il terminal è insieme un'entità fisica e corporea: ossa d'acciaio e pelle di legno, più schermi, inferriate, luci, sedili, come l'equivalente di unghie e capelli. E come un corpo, l'edificio ha un dentro e un fuori: ma, come in un corpo, la superficie esterna diventa interna senza che si avverta un confine preciso fra l'una e l'altra. È una struttura quasi simmetrica disposta lungo un unico asse, e la sua superficie è in parte ondulata e in parte piegata. Nelle sue viscere ci sono passaggi e camere come 'panche'. La sua pelle mostra segni di rughe, suture e tatuaggi. Sta sull'acqua ma, paradossalmente, costituisce un momento di stabilità e di calma nell'instabile città. Ha una consistenza e un'integrità che in questi tempi di

Sezioni trasversali/Cross-sections



Quella che avrebbe potuto essere una semplice infrastruttura (una banchina per l'attracco sporadico di navi da crociera) ha offerto agli architetti di FOA, Moussavi e Zaera-Polo, l'occasione di realizzare un'architettura che non cede alla facile monumentalità o alle pure ragioni dell'estetica. I massicci elementi di acciaio (sopra) sostengono una copertura (alle pagine seguenti) che è anche una passeggiata aperta a tutti

What could have been a simple piece of infrastructure, a pier for occasional cruise liners, gave Moussavi and Zaera-Polo a chance to realize an idea of architecture that resists easy monumentality or aesthetic signatures. The massive steel sections, above, support a roof, overleaf, that is also a promenade



Livello pedonale/ Pedestrian deck

usa-e-getta è quasi donchisciottesca. Non assomiglia all'architettura giapponese né alle infrastrutture giapponesi (specie le grandi autostrade di cemento a più livelli che sono l'ossatura delle metropoli). Naturalmente, essendo un complesso destinato ai trasporti, è una infrastruttura, ma non al modo delle autostrade. La sua importanza va oltre i requisiti strettamente funzionali. Come osservano gli architetti, una costruzione realizzata con un decimo del budget impiegato (23,5 miliardi di yen, quasi 400 milioni di euro) – e perciò di scala molto più modesta e meno elaborata – avrebbe potuto egualmente svolgere il suo compito: accogliere sessanta navi da crociera all'anno, oltre che un certo numero di navi traghetto e d'imbarcazioni destinate al giro turistico del porto di Yokohama. Diversamente dalle autostrade, non avrebbe avuto bisogno di una struttura così possente. Il terminal è però anche uno spazio civico, una sorta di piazza cittadina o di parco sull'acqua: o, come dicono gli architetti, una spiaggia artificiale dove la gente può passeggiare, prendere il sole, sbaciucchiarsi, fare un picnic, partecipare a feste e assistere ai fuochi d'artificio. Spesso queste sono solo fantasie, alle quali gli architetti amano abbandonarsi quando si tratta dei loro lavori: qui a Yokohama invece si realizzano. Si spera che in futuro vengano aggiunti altri elementi galleggianti – spazi per spettacoli, alberghi ecc. – per i quali l'edificio del terminal potrà diventare uno splendido foyer. Il suo duplice ruolo di struttura per i trasporti e di spazio civico – una specie di aeroporto Kennedy e di Central Park messi insieme – si svolge entro due grandi ambienti con la copertura a volta: uno è il Salone degli arrivi e partenze per le navi, l'altro è il Salone civico destinato a ospitare manifestazioni ed eventi pubblici. Contro ogni logica apparente, questo secondo salone è situato all'estremità del molo dalla città, mentre il Salone degli arrivi e partenze è vicino alla terraferma, per far sì che i due mondi si sovrappongano. Un insieme di pavimenti ricurvi, di rampe e di tetti



ondulati collega i due saloni. Questo terminal è evidentemente una struttura di prestigio, costruita con l'intento di attirare l'attenzione su Yokohama. Terza città del Giappone, non mostra alcuna soluzione di continuità con il tessuto urbano di Tokyo: non meraviglia quindi la sua ansia di affermare la propria identità e la propria indipendenza.

Il terminal vuole essere un simbolo della trasformazione urbana, del genere Guggenheim Bilbao, con il quale ha qualche somiglianza superficiale: gli irrazionali elementi a curva doppia, l'apparente libertà della pianta che, da Gehry in poi, sono diventati i segni onnipresenti delle ambizioni di un centro urbano. Insomma, l'architettura come racconto di viaggi, e le forme ondulate coerenti con l'ubicazione marina. Eppure sarebbe troppo facile etichettare il terminal come ennesimo esercizio di espressionismo spinto, fra i tanti fioriti dopo Bilbao. Il terminal di Yokohama resiste ai tentativi di considerarlo al pari di un'icona o di una cartolina postale. Lo si guarda dalla baia, e non è niente di particolare. Ci si avvicina da terra, e si presenta come il portale di un complesso piuttosto comune – anche se certe affascinanti 'escrescenze' fanno intuire che qualche cosa di particolare c'è. Soltanto quando si entra e lo si usa, se ne scoprono le qualità. Allora non viene da pensare alle ondulazioni dell'edificio come metafore delle onde del mare. Il fatto è che esso nasce come infrastruttura e al tempo stesso come progetto di prestigio, ma in realtà non è né l'una né l'altro. È un monumento, e non lo è. Certo, ha tutte le caratteristiche del monumento, ma poi viene sentito e vissuto come un insieme di sequenze, non come un oggetto unico e, appunto, monumentale. Sotto le sue forme fuori del comune si cela una serissima strategia di progetto: all'inizio sono stati stabiliti i principi generali, le cui conseguenze e implicazioni sono state poi sviluppate nel corso del lungo processo di progettazione, di disegno dei dettagli, di costruzione e d'uso. La struttura è "un ibrido fra paesaggio e costruito", in cui un elemento del programma



iniziale – un giardino pubblico/luogo di incontro di 500 metri quadrati – è stato ampliato fino a comprendere l'intero progetto. Tutti i 27 mila metri quadrati del terminal sono oggi considerati un giardino, un parco, un paesaggio pubblico. Il paesaggio e l'assenza di segni di confine danno forza all'idea che “il suolo dovrebbe essere ininterrotto” e che “la divisione convenzionale fra livelli (e fra interno ed esterno) è diventata indistinta”. Di qui, i pavimenti che si incurvano, salgono, scendono e sfociano in rampe; di qui l'uso degli stessi materiali all'interno e all'esterno. Il desiderio di sfumare i confini ha generato un particolare modello per i percorsi di circolazione. “Moli e terminal”, dicono i FOA, “di solito hanno una struttura lineare, si entra o si esce seguendo una sola strada. Sono come cancelli di confine fra un Paese e un altro: ma oggi ormai la gente attraversa continuamente i confini, e quindi i progetti come questo non devono più agire come barriere. Noi volevamo uno spazio non decisamente definito e orientato, che

diventasse parte della città. Volevamo che questa opera non apparisse come una pura e semplice infrastruttura, stabilire un rapporto simile a quello che una normale città ha con il suo sistema di metropolitane. Così abbiamo pensato alla circolazione come a una serie di anelli di raccordo e collegamento”. In tutto l'edificio il visitatore si trova a dover sempre scegliere fra destra e sinistra, fra su e giù: per spostarsi nel terminal ci sono molti modi diversi, e molti sono i punti d'incrocio e intersezione che i passeggeri e i cittadini hanno a disposizione. Infine, l'edificio ha una “presenza tettonica”. La struttura basata sull'acciaio che si piega rende il complesso una “via di mezzo fra la costruzione navale e l'origami”. L'intenzione comunque non era quella di far sembrare il terminal una nave, ma di “dargli le caratteristiche fisiche, più che le forme” del paesaggio portuale che lo circonda. Queste intenzioni, combinate con le pressioni esterne, creano le dinamiche che danno forma all'edificio. La posizione

fuori centro delle fondazioni su cui il terminal è costruito genera una asimmetria nella pianta, altrimenti simmetrica. Vincoli di tipo pratico richiedono su un lato la presenza di un arido elemento a sbalzo. Mentre le rampe racchiuse in tunnel d'acciaio ad andamento non lineare funzionano anche come gigantesche travi di sostegno delle volte di copertura dei saloni, che non hanno colonne intermedie – e questi elementi di acciaio hanno una forza quasi 'geologica'. Il tetto è “una conseguenza di ciò che c'è sotto”, e fluisce alzandosi e abbassandosi per coprire e collegare i due saloni sottostanti. Nella pavimentazione di legno, che segue la geometria del terminal, sono incassati griglie e portelli di accesso per l'ispezione, così che l'insieme appare simile a un complesso pavimento a intarsio. Eppure Moussavi e Zaera-Polo insistono nell'affermare che nessuna di queste scelte fuori del comune è nata da considerazioni di gusto o estetiche: esse non sono che l'esito di alcune particolari situazioni e di alcuni

principi rigorosamente perseguiti, anche se con delicatezza e sensibilità, fino al loro logico risultato. Gli autori la definiscono “una struttura per sorprendere”, “una tecnica artistica alienata”, paragonabile alla scrittura automatica dei Dadaisti. E ritengono anche che la tecnica sia una conseguenza del fatto che sono in due a progettare e a costruire: “Le decisioni devono sempre essere giustificate. Non possiamo semplicemente chiederci: ci piace o non ci piace”. Questa tecnica è dunque una forma di funzionalismo, ma non il funzionalismo 'prosaico' di cui fu accusato il Movimento moderno. Non comporta la capitolazione di valori e desideri, ma esprime piuttosto la convinzione che questi valori e questi desideri debbano essere contenuti nelle scelte funzionali, e non imposti o sovrapposti. “Il nostro approccio”, affermano i FOA, “certamente esprime desideri e aspirazioni, ma formulati a un livello diverso”. Fondamentali sono anche per Yokohama le convinzioni dei FOA sulla natura dello spazio pubblico contemporaneo e sulla cultura dei trasporti, inserite nel DNA del progetto fin dai momenti iniziali.

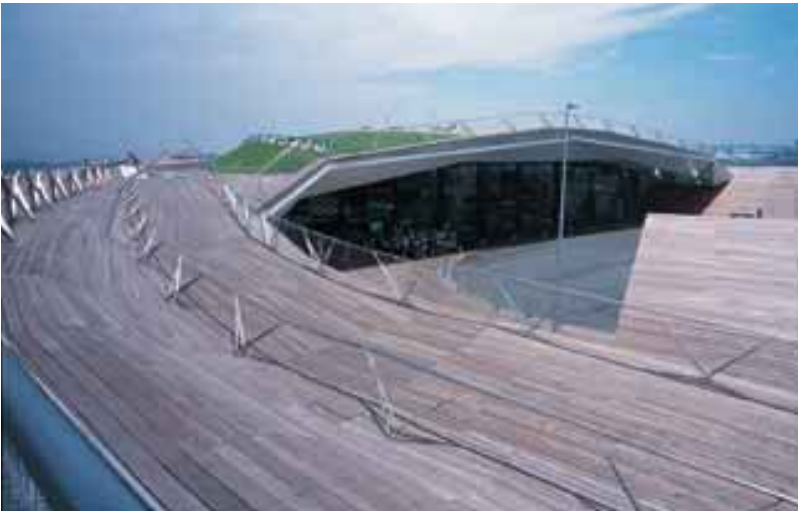
Point of departure Yokohama International Port Terminal is the calling card of new generation of architects. Like, in its own time, the Pompidou Centre in Paris, it is the consummation and statement of this generation's concerns. Farshid Moussavi and Alejandro Zaera-Polo of Foreign Office Architects were in their early 30s when they won the international competition to design it in 1994, and the project has been famous ever since, hovering over the architectural world throughout its gestation and construction. Its making was a particularly epic process. For four years nothing happened, while some in authority hoped the project would die. Mayors came and went; the national economy fell, and fell more. The official in charge covered the model in his office with a blanket to stop people getting too excited about it. It took two years to finalize a contract for a three-month feasibility study, the sticking point being FOA's

refusal to hand over the copyright. Cost-saving measures were proposed that would have wrecked the design, such as inserting columns or replacing half the boarding with carpet. 'We have never worked so hard', say the architects at FOA, 'and we may never work so hard again'. Although the generation of architects that includes Frank Gehry, Robert Venturi, Piano + Rogers, Rem Koolhaas and Daniel Libeskind is heterogeneous, running through its work is a common fascination with clash, juxtaposition and disjunction, an understandable reaction against the later manifestations of the International Style, the smooth and seamless architecture of commercial globalization. Mies van der Rohe, who designed a memorial to the communist revolutionary Rosa Luxemburg in the 1920s, built for banks in the 1960s. American practices like SOM honed modernism into statements of corporate power, as smooth and impassive as a multinational's logo. There is also a tendency, Gehry apart, to write or draw before building. Libeskind and Leon Krier both made themselves famous with paper projects and expressed doubt that they would ever build. Hadid, less willingly, grew famous on drawings. For Venturi and Koolhaas books preceded buildings: *Complexity and Contradiction in Architecture* for one, *Delirious New York* for another. Architects of this generation are also often missionaries, regarding architecture as a thing of supreme cultural, artistic and social significance, sometimes almost a religion, which the compromised, brutal field of commissioning and constructing buildings could not accommodate. Aldo Rossi and Krier declared that modern society made real architecture impossible. Koolhaas says that he needed to write his book in order to create the culture in which he might be able to practice. Clash and disjunction are an expression of the collision between aspiration and context as well as a celebration of non-corporate multiplicity. But now global finance wears different clothes. It professes multiculturalism

and love of the planet. Clash and juxtaposition are the artistic devices of theme parks and shopping malls. The face of big money is no longer the suave front of a plate-glass office block, but rather the grinning mask of a Las Vegas resort or the faux folksiness of Starbucks. And thus, since it seems that part of the architect's job is to offer resistance to the status quo, the Yokohama generation looks for a conceptual armature and physical integrity that resist the shopping mall's cut-and-paste approach to making places. The terminal cannot easily be made into a commodity or a themed version of itself. FOA has retained Koolhaas's fascination with complexity and the dynamics of modern cities, but the architects also have, as they say, 'a sensibility that goes back to Mies van der Rohe. We make projects that order the world in a consistent way'. The younger generation is also suspicious of the myth of the architect as genius, as the single artistic superstar, that has grown up around figures like Frank Gehry and Richard Meier. Whether they like it or not, these stars are always in danger of becoming logos themselves, brand names whose familiar look comes to dominate the underlying talent. So the younger generation forms practices led by two or more people with names that sound impersonal and businesslike, such as Foreign Office Architects. Their position is less missionary than that of previous generations: they are interested in building first and theorizing later. Architects are always poised between resistance and compliance, between the values of the culture that commissions them and their own creative conscience. Figures like Libeskind offered extreme levels of resistance early in their career, followed by greater levels of compliance. FOA has been compliant enough to start building young, but with Yokohama it has devised a way of building resistance into the fabric of construction. The Yokohama terminal is a transport building, a place of flux. Its design is based, in the architects' accounts, on the dynamics of movement. It has no

walls, just floors that curve up at the edges, ceilings that curve down and glass. It is built over water. A long oblong pier, it is a territory between land and sea, between the city of Yokohama and the international populations of the cruise ships and ferries that dock there. Yet, beside the disposable construction of a Japanese city, where houses are made of flimsy materials and signage commonly overwhelms architecture, the terminal is a work of solidity and substance. There is no concealment. Its mighty steel structure is also its surface, only clad in wood where it is meant to be walked on. Along its 450-metre length are consistency and economy of material and detail: steel, wood, glass, steel handrails and tarmac in the car park. A comparable stretch of a Japanese city would be a riot of different images, materials, details and levels of permanence. It is physical and bodily: steel bones and wooden skin with sunshades, railings, lights and seats that are equivalent to hair and nails. Like a body it has an inside and outside, and the exterior surface becomes interior without a precise boundary between the two. It has near symmetry around a single axis, and its surfaces undulate and fold. It has visceral passages and chambers like bellies. Its smooth skin wrinkles and is sutured and tattooed. It is, paradoxically, here on the water, a point of stability and stillness for the unstable city. It has a consistency and integrity that in a time of disposability is almost quixotic. It doesn't resemble Japanese architecture so much as Japanese infrastructure, especially the mighty multilevel concrete highways that are the armatures of the big cities. Of course, as a transport building, it is infrastructure, but not in the same way as the highways. Its might is surplus to its strictly functional requirements; as its architects note, a building of one-tenth the 23.5 billion yen budget (and therefore a fraction of the terminal's scale, ambition and elaboration) could have performed its duty, which is to serve 60 cruise-ship moorings per year as well as some ferry traffic and boats offering tours of the Yokohama

Gli architetti hanno cercato di ospitare nel terminal varie e diverse attività (oltre a quelle legate all'attracco delle navi). Per loro il molo è un'estensione degli spazi pubblici di Yokohama
The architects have tried to accommodate a wide range of activities beyond those involving ships. They see the pier as an extension of Yokohama's public spaces



Non è stato facile definire le zone della banchina dove il pubblico potesse accedere (e muoversi in condizioni di sicurezza) e quelle invece a esso precluse
Defining those areas of the pier's surface on which the public may safely walk and those from which they are excluded has not been without difficulties



harbour. Unlike the highways, it does not have to have this muscular structure.

But it is also a civic space, a town square or park thrown across the water or, as its architects describe it, an artificial beach where people can promenade, sunbathe, canoodle, picnic, attend festivals and watch fireworks. This is a not-uncommon fantasy that architects have for their buildings, but here it has already happened. It is hoped that floating additions will be moored nearby – stages, hotels, driving ranges – for which the terminal will act as a magnificent foyer.

Its dual role as transport equipment and civic space, as John F. Kennedy Airport and Central Park in one, is served by two great vaulted spaces, one the Departure and Arrivals Hall for the ships and the other the Salon of Civic Exchange, a place for public events. The salon is placed counter-intuitively at the end of the pier, the farthest distance from the city it serves, while the Departure and Arrivals Hall is close to land in order to make the two worlds overlap. An undulating tissue of floors, ramps and roof connect the two halls.

The terminal is a prestige project, intended to bring fame to Yokohama. The third largest city in Japan, Yokohama is continuous with Tokyo's urban fabric; it is therefore anxious to assert its independent identity. This puts it in the same category – that of transformative civic emblem – as Frank Gehry's Guggenheim Bilbao, to which it has a superficial resemblance. It has the irrational double-curving elements and the apparent freeform planning that since Bilbao have become the ubiquitous signs of civic ambition. It seems susceptible to the view of architecture as built travelogue, whereby its wave-like forms would be deemed most appropriate to its maritime location.

But it is too simple to label it as yet another of the exercises in boosting expressionism that have followed Bilbao. It resists the temptation to be an icon or a postcard view. Seen across the bay it is nothing in particular; approached from land it presents itself as the portal and drop-off of a fairly familiar type of transport building, although intriguing outgrowths suggest something unusual is afoot. It is only through penetrating and using the building that you discover its qualities. When you are there, it does not occur to you to think of the building's waves as metaphors for those of the sea. The point is that it is both infrastructure and prestige project, and neither. It is a monument, and not. While it has a monument's distinctiveness, it is experienced as a network of sequences rather than as a single iconic object. Beneath its extravagant shapes is a deadpan design strategy: principles are established at the start, and then implications are allowed to develop through the long process of design, detailing, building and use. The structure is a 'a hybrid of landscape and building' in which an element of the initial brief, a public garden or meeting place of 500 square metres, has been expanded to take over the entire design. All 27,000 square metres of the terminal are now considered as public garden, park or landscape. Landscape and borderlessness gave rise to the ideas that 'the ground should be continuous' and that 'the conventional division between levels, and between inside and outside, is blurred'. Hence the

Seen across the bay it is nothing in particular; approached from land it presents itself as the portal and drop-

I progettisti rivendicano un rigoroso fondamento logico all'opera, improntata a una serie di principi guida più che a scelte estetiche soggettive. Eppure sia l'interno dell'edificio (pagine precedenti) sia le superfici di copertura (sopra) hanno un tono innegabilmente pittoresco e suggestivo. Già in passato i Foreign Office Architects hanno decisamente respinto ogni paragone fra la loro struttura di acciaio (pagina a fronte) e l'Opera House di Sydney



off of a fairly familiar type of transport building, although intriguing outgrowths suggest something unusual is afoot. It is only through penetrating and using the building that you discover its qualities. When you are there, it does not occur to you to think of the building's waves as metaphors for those of the sea. The point is that it is both infrastructure and prestige project, and neither. It is a monument, and not. While it has a monument's distinctiveness, it is experienced as a network of sequences rather than as a single iconic object. Beneath its extravagant shapes is a deadpan design strategy: principles are established at the start, and then implications are allowed to develop through the long process of design, detailing, building and use. The structure is a 'a hybrid of landscape and building' in which an element of the initial brief, a public garden or meeting place of 500 square metres, has been expanded to take over the entire design. All 27,000 square metres of the terminal are now considered as public garden, park or landscape. Landscape and borderlessness gave rise to the ideas that 'the ground should be continuous' and that 'the conventional division between levels, and between inside and outside, is blurred'. Hence the

Foreign Office Architects claims a strict, logical foundation for its work in the pursuit of a set of guiding principles rather than aesthetic subjectivity. Nevertheless, the undercroft, preceding pages, and the roof surfaces, above, have an undeniably picturesque quality. In the past the architects have breezily dismissed comparisons between their steel structure, opposite, and the Sydney Opera House

floors that bend, slope, curve and grow seamlessly into ramps and the use of the same materials inside and out. The desire to blur borders generated the pattern of circulation. 'Piers and terminals', according to FOA, 'usually have a linear structure. You go in or out along a single route. They are like gates between one country and another. But people are now crossing borders all the time, so projects like this should no longer function as gates. We wanted a non-oriented space that would be part of the city. We wanted to make the infrastructure disappear, so that it would be more like the relationship between a typical city and its metro system. So we made the circulation a series of interconnecting loops'. Throughout the building the user is presented with choices of left, right, up or down; there are many different ways of moving through it and many intersections of routes taken by passengers and citizens. Finally, the building has 'tectonic presence'. Using a structure based on folding steel, it is a 'a hybrid between ship-building and origami'. The intention was not to make the terminal look like a ship, but to 'give it the physical qualities, rather than the forms' of the harbour landscape that surrounds it. Taken together, these intentions

Taken together, these intentions

combine with external pressures to create the dynamics that shape the building. The off-centre position of the foundations on which the terminal is built generates an asymmetry in the otherwise symmetrical plan. Practical restrictions require an ambitious 25-metre cantilever on one side, while the ramps, encased in sinuous steel tubes, also act as giant beams that support the vaults of the columnless halls, resulting in sections of steel of geological might. The roovescape is 'the consequence of what is below', flowing up and down to cover and connect the two halls. The boarding, cut to fit the terminal's geometry and embedded with gratings and access hatches, becomes an intricate marquetry of intersecting patterns. Yet, as Moussavi and Zaera-Polo insist, none of these striking consequences are based on decisions of taste or aesthetics; they are rather the outcome of principles and conditions pursued, albeit with an underlying sensibility, to their logical outcome. They call this 'a structure for surprising yourself', 'an alienating artistic technique' comparable to Dadaist automatic writing. They also speculate that the technique is a response to the fact that they are two architects working in collaboration. 'Decisions have to be justified. It is not just a question of "do we like it" or "do we not like it?"' This technique is a kind of functionalism, but not of the prosaic kind for which the modern movement was attacked. It does not imply a surrender of values and desires but a belief that they are embedded in functional decisions rather than imposed on them. The approach, says FOA, 'absolutely represents desires, but formulated at a different level'. Fundamental to Yokohama are certain beliefs about the nature of contemporary public space and the culture of transport, and these have been encoded in the DNA of the design from the outset.

Questo testo è stato scritto per il British Council in occasione della Biennale di Architettura di Venezia. This article was commissioned by the British Council on the occasion of the 2002 Venice Architecture Biennale.

Progetto/Architect: Foreign Office Architects – Farshid Moussavi, Alejandro Zaera-Polo Gruppo di progettazione (progetto esecutivo e costruzione)/Design team (in detailed design and construction phase): Shoukan Endo, Kensuke Kishikawa, Yasuhisa Kikuchi, Izumi Kobayashi, Kenichi Matsuzawa, Tomofumi Nagayama, Xavier Ortiz, Lluís Viu Rebes, Keisuke Tamura Strutture/Structural engineering: Structural design group Impianti/Services: P.T. Morimura & Associates Architetto locale/Local architect: GKK

Progetto/Architect: Foreign Office Architects – Farshid Moussavi, Alejandro Zaera-Polo Gruppo di progettazione (progetto esecutivo e costruzione)/Design team (in detailed design and construction phase): Shoukan Endo, Kensuke Kishikawa, Yasuhisa Kikuchi, Izumi Kobayashi, Kenichi Matsuzawa, Tomofumi Nagayama, Xavier Ortiz, Lluís Viu Rebes, Keisuke Tamura Strutture/Structural engineering: Structural design group Impianti/Services: P.T. Morimura & Associates Architetto locale/Local architect: GKK



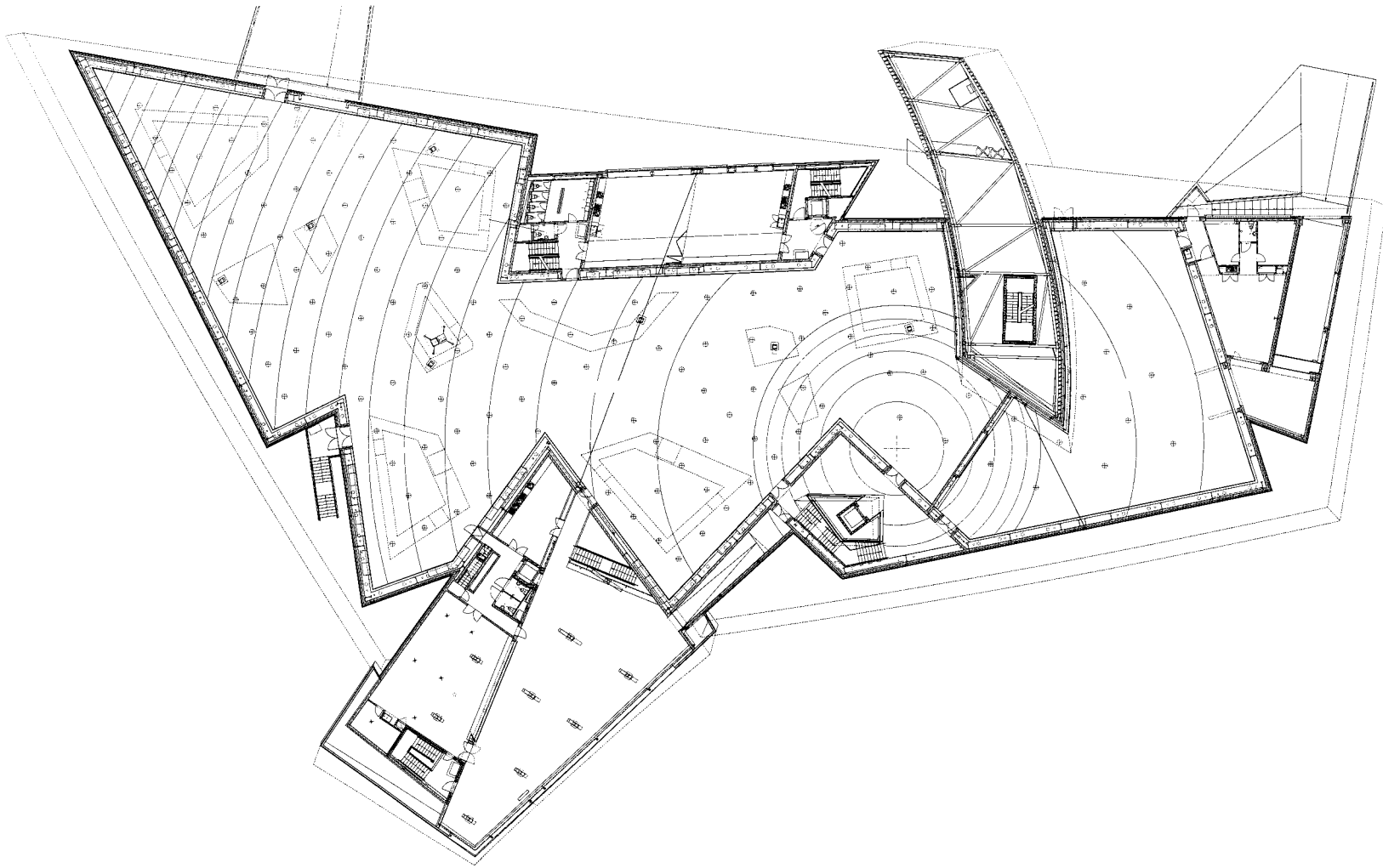
L'architettura del conflitto

Il nuovo museo di Daniel Libeskind a Manchester è insieme un monito e un ricordo misurato della guerra e delle sue conseguenze. Testo di Deyan Sudjic

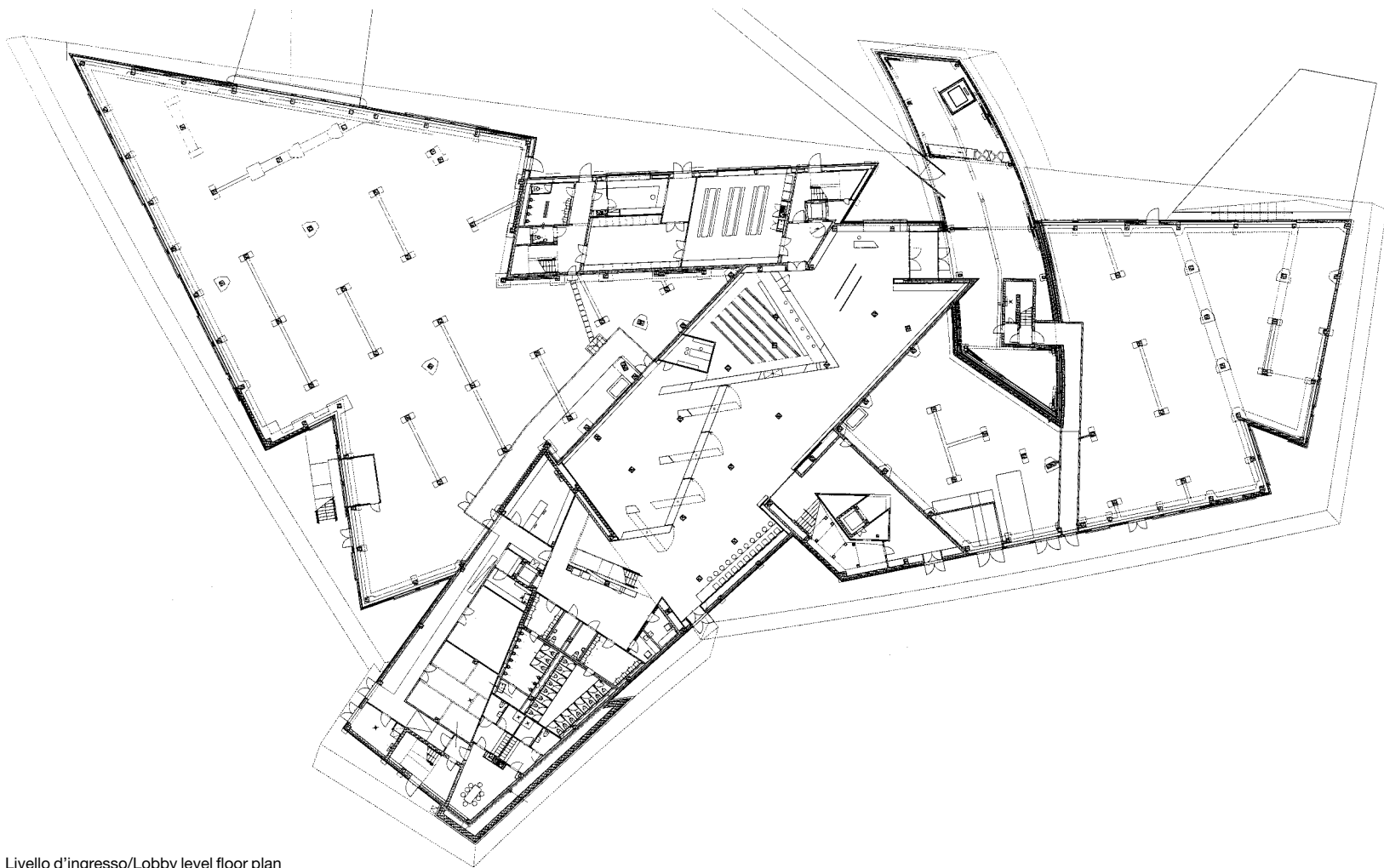
Daniel Libeskind's Manchester museum is a sobering reminder of the impact of war. Text by Deyan Sudjic

Fotografia di/
Photography by
Peter Cook

The architecture
of conflict



Livello della galleria/Gallery level floor plan



Livello d'ingresso/Lobby level floor plan

Manchester è una città grande e ottimista, che però stranamente non ha forma né disegno. Qui Engels studiò le condizioni di vita del primo proletariato industriale del mondo – la classe operaia inglese – createsi per l'esplosiva crescita della città, che si trasformò da piccolo centro a metropoli industriale nell'arco di una sola generazione. Manchester ha sofferto il declino che ha colpito tante città di questo tipo, con il crollo dell'industria manifatturiera nell'Europa Occidentale. Come se tutta la città fosse condannata a perpetuare i suoi difetti, oggi questa mancanza di forma viene fedelmente riprodotta nelle iniziative che si stanno portando avanti per riempire il vuoto lasciato dal passato industriale ormai finito. I grandi progetti di rinnovamento urbano si presentano come brani isolati di architettura più o meno pregevole, perduti in un mare di robaccia. L'area di Salford Quays è esemplare da questo punto di vista. Era il porto interno di Manchester, il terminal del canale che lo collegava al mare, da cui

i manufatti prodotti nella città venivano spediti in tutto il mondo. In meno di cinque anni quest'area si è trasformata da un 'nulla' abbandonato e vuoto a un 'nulla' attivo e indaffarato. Ha acquisito una linea tranviaria – il tram è una forma di trasporto urbano che l'Inghilterra sta riscoprendo con entusiasmo –, può vantare le coloratissime sale da concerto del Lowry Centre di Michael Wilford, e ora anche l'Imperial War Museum North di Daniel Libeskind, emanazione dell'omonima istituzione londinese. Si tratta di realizzazioni importanti, che tuttavia hanno portato alcune inaspettate conseguenze negative. Hanno fatto salire i prezzi dei terreni, tanto da incoraggiare le iniziative commerciali private, ma non abbastanza da arrivare a uno sviluppo di qualche qualità. Intorno a questi due solitari monumenti alla cultura dilaga un'inutile marea di parcheggi di automobili, centri per lo shopping, parchi d'affari, ristoranti a tema, tutti così inconsistenti e vani che potrebbero essere spazzati via con la stessa rapidità con cui sono

stati calati qui senza attenzione. In forte contrasto con tutto questo, l'Imperial War Museum è una vera opera di architettura piena di idee, testimonianza della maestria di coloro che l'hanno realizzata. Su tutto domina l'immensa fama che Libeskind si è guadagnato come architetto del Museo Ebraico di Berlino. Nella sua carriera, l'Imperial War Museum di Manchester è soltanto la terza opera che ha completato. Non ha l'intensità emotiva dell'opera berlinese (e come potrebbe?), non ha la stessa delicatezza nell'uso dei materiali, e tuttavia dimostra che il Museo Ebraico non è un caso isolato di talento. Il Museo di Manchester è il prodotto dell'unione fra la volontà dell'istituzione londinese di stabilire una presenza al di fuori della capitale e il desiderio delle autorità locali di avviare un'operazione di rinnovo urbano sotto il segno della cultura. L'Imperial War Museum ha indetto un vero e proprio “concorso di bellezza” per individuare il luogo adatto, e a Manchester ha trovato un luogo che offriva le maggiori potenzialità (oltre

alla disponibilità a un coinvolgimento in termini finanziari). Passo successivo un concorso di architettura, vinto da Libeskind, il quale conferì al progetto un alto profilo e la capacità di saper raccontare la storia, caratteristiche che subito piacquero ai committenti. Il budget limitato permetteva di costruire poco più di un capannone industriale. Libeskind ha preso questo capannone puramente utilitario e l'ha trasformato in un edificio carico di significato. Ha affrontato l'impegno inquietante di creare un museo dedicato alla guerra, sapendo molto bene che avrebbe potuto essere visto come una banalizzazione, che usa l'orrore per fare spettacolo e intrattenimento. Decise che sarebbe stato un edificio serio e pieno di dignità, e concepì l'idea di un globo infranto dalla violenza della guerra, di cui si fossero salvati alcuni frammenti, rimessi poi insieme in forma più o meno caotica. Questa idea convinse immediatamente, e la sua forza riuscì persino a far superare le difficoltà insorte per il taglio di un terzo del



L'ingresso al museo (a sinistra) è un tunnel di cemento che fora una 'pelle' di metallo. Sul fondo, un nuovo ponte pedonale (sopra, a sinistra) collega il museo con la Lowry Concert Hall di Michael Wilford
The museum's entrance, left, is a concrete tube slicing through the metal skin. In the background, a new footbridge, above left, links the museum with Michael Wilford's Lowry concert hall



budget e il cambiamento del materiale da impiegare nella costruzione: dal cemento all'acciaio. Il museo ora è situato sul bordo del porto-canale, che è l'unica caratteristica di rilievo dell'area. È collegato da un nuovo ponte pedonale inutilmente possente (un cliché ormai inevitabile degli interventi di rinnovo urbano, a quanto pare) al Lowry Centre di Wilford, situato sulla riva opposta. Libeskind non rivela subito tutti i suoi segreti. La costruzione è un po' arretrata rispetto all'acqua, e sembra a prima vista una curiosa collezione di frammenti architettonici. Argentee forme curve galleggiano sopra cupi muri grigi, la cui modestia denuncia i tagli nel budget. L'ingresso è un tunnel di cemento che fora il volume più grande, una torre curva che si eleva sul resto del complesso. Oltrepassata la soglia, si capisce che l'imponente forma massiccia è in realtà cava e vuota. Di fatto non è neppure uno spazio interno in senso stretto. Le pareti sono aperte ai venti. È una pausa che colpisce e scuote, un avvertimento sconvolgente, un luogo

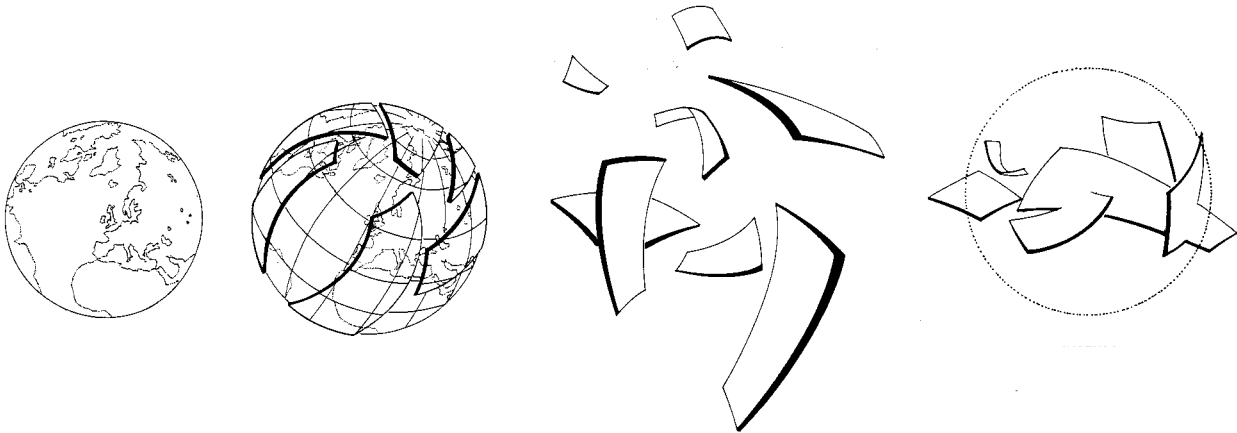
Per la progettazione del museo Libeskind ha usato la metafora di un globo infranto dal conflitto e rimesso insieme con le ferite in evidenza. La struttura è fatta di quattro frammenti che rappresentano l'aria, la terra, il mare e l'acqua. Alla pagina a fronte, una veduta dalla torre d'ingresso

Libeskind's narrative for the museum's design describes a globe shattered by conflict and reassembled as a damaged whole. The structure is seen as four shards representing air, land, sea and water. Overleaf, the view from the entrance tower

in cui il visitatore è invitato a meditare su alcuni fra i temi più angoscianti con i quali il genere umano si deve confrontare. Poi si oltrepassa un'altra soglia e ci si trova in quello che sembra un atrio sotterraneo, con caffè e negozi, parte ormai inevitabile di ogni museo contemporaneo. Su una parete c'è una serie di disegni di globi sezionati, ovvero la pietra di Rosetta che Libeskind ha fornito per decodificare la sua architettura. L'architettura prende sul serio le proprie metafore. Il pavimento di asfalto nero dell'area espositiva principale è lievemente incurvato, per riprodurre la sezione di globo dal quale deriva, completa di un punto che segna il polo nord. Il museo è diviso in quattro parti – cielo, mare, terra e acqua – che corrispondono ai tradizionali teatri di guerra. È organizzato attorno a un percorso di circolazione a spirale, che conduce i visitatori verso l'alto, dal buio ingresso alle due aree espositive principali – una delle quali ospita la collezione permanente del museo,

l'altra le esposizioni temporanee – e infine a un ristorante che si affaccia sul canale. Questo è il tipo di museo che mescola oggetti (i più importanti un reattore Harrier a decollo e atterraggio verticale del Corpo dei Marine americani e un carro armato sovietico T34) e attrezzature per le proiezioni multischermo. Vi si può trovare l'arma da cui partì il primo sparo britannico della seconda guerra mondiale; ci sono uniformi, documenti e oggetti di propaganda, e attrezzature mobili per la proiezione di audiovisivi che trasformano l'interno del museo in una specie di cinema alla Eames. Si nota anche una certa fobia per la parola scritta, tipica di molti musei contemporanei. Le didascalie sono ultrasintetiche, nella convinzione – piuttosto altezzosa, a dire il vero – che tutto ciò che noi visitatori siamo in grado di assorbire, a proposito della seconda guerra mondiale per esempio, si compendia in un haiku di quarantasette parole. Grazie al cielo non tutto il museo è

organizzato in questo modo spiritato. Si può anche trovare una cassetta piena di carte che regolavano la vita dei soldati nella seconda guerra mondiale; un taccuino con i nomi dei parenti prossimi dei membri dell'equipaggio di un cacciatorpediniere; un telegramma sbiadito dell'ammiragliato che comanda a un giovane sottotenente di tenersi pronto a lasciare l'Inghilterra con un preavviso di quarantotto ore, e avverte che "non è prescritta l'uniforme per i tropici". Il visitatore è lasciato a meditare su che cosa può avere provato, sessantadue anni fa, la persona che si trovò sul tavolo della prima colazione questo invito a partire per qualche freddo e ignoto paese. Insomma, il museo ci lascia trarre le nostre conclusioni, invece di insistere a interpretare per noi la realtà: e ci mette sotto gli occhi il foglio autentico che mandò un giovane alla guerra. L'architettura di Libeskind offre un contesto solenne, austero ma non sinistro, a sostegno di questa scelta intelligente.







The architecture of conflict

Manchester is a big, confident city, but an oddly shapeless one. It was the city in which Engels documented the conditions of the world's first industrial proletariat, the British working class, forged in Manchester's explosive transformation from a small town to an industrial metropolis in a single generation. It suffered the decline shared by many such cities in the wake of the collapse of manufacturing in Western Europe. And now, as if the whole city were set to default mode, that shapelessness is being faithfully reproduced in its struggles to fill the void left by its vanishing industrial past. Its big urban renewal projects take the form of isolated pieces of more or less distinguished architecture, lost in a sea of junk. Salford Quays is a case in point. Manchester's inland harbour, the terminal for the canal that linked city and sea in order to ship its production to the world, has gone from empty nothingness to busy nothingness in less than five years. It has acquired

L'ordinamento museografico non è di Libeskind, ma ne rispetta gli intenti architettonici. I pezzi esposti sono i più disparati, da una Trabant (a destra) a un jet del Corpo dei Marine degli Stati Uniti (pagina a fronte)

The exhibition displays are not by Libeskind but they respect his architectural intentions. Exhibits range from a Trabant, right, to a U.S. Marine Corps jet, opposite



a tram link, a form of urban transport that Britain is still excitedly rediscovering; it has Michael Wilford's colourful Lowry concert hall; and now it has Daniel Libeskind's Imperial War Museum North, an offshoot of a London institution. These are real achievements, yet they have brought with them some unexpected negative consequences: they have raised land values just enough to encourage private commercial development, but not enough for it to be development of any quality. Around these solitary cultural landmarks laps an aimless tide of car parks, designer shopping villages, business parks and themed restaurants so unsubstantial that they could all blow away as quickly as they have been so lovelessly dumped here. In sharp contrast, the Imperial War Museum is a real work of architecture, nourished by the quality of the ideas that have gone into it and by the skills of the people who built it. Startlingly, in view of the enormous reputation that Libeskind has earned as the architect of the Jewish

Museum in Berlin, it is only the third building of his career that he has completed. While it does not have the emotional punch of Berlin or its delicacy in the use of materials, it does demonstrate that the Jewish Museum was more than an isolated flash of brilliance. The Manchester museum is the product of the conjunction of the London institution's wish to establish a presence outside the capital and the desire of the local authorities to initiate culture-led urban renewal. The Imperial War Museum conducted a beauty contest to find a suitable site. The Manchester location offered the greatest potential – and a financial commitment. The next step was the architectural competition won by Libeskind, who brought the project a high profile as well as a design with a sense of narrative that clearly appealed strongly to his clients. The museum was always going to have a tight budget, affording little more than an industrial shed. Libeskind's design took that utilitarian shed and turned it into a building

charged with meaning. He addressed the potentially troubling issue of creating a museum devoted to warfare, knowing full well that it could be seen as trivializing to make entertainment out of full-on horror. It would be a dignified building, conceived as a globe shattered by the violence of war, from which a few shards have been salvaged and put back together in some chaotic form of more or less order. It convinced the museum immediately, and its power as a conception has survived both a one-third cut in the budget and the building's translation from concrete to steel. The museum is positioned on the edge of the canal basin that is the area's only landmark. It is linked by an unnecessarily energetic new pedestrian bridge, one of the inevitable clichés of recent urban renewal, which connects it with Wilford's Lowry Centre on the opposite bank. Libeskind doesn't reveal all of its secrets at once. A curious collection of architectural fragments, it is set a little back from





the water. Curved silver shapes float over murky grey walls whose dowdiness betrays the impact of a slashed budget. The entrance is a concrete tunnel that pierces the largest of the shapes, a curved tower that rises over the rest of the complex. Once across the threshold, you find that that the imposing, apparently solid form is actually hollow and empty. In fact, it is not even, strictly speaking, an interior space. Its walls are open to the wind. It provides a jolting pause, a powerful and unsettling reminder that this is a place in which we are being invited to consider some of the more troubling issues that confront humankind. Crossing another threshold, you enter what feels like a subterranean lobby, full of the shops and cafés that are an inescapable part of the museum-going experience. Here on the wall you find a set of drawings of dissected globes, the Rosetta stone that Libeskind has provided to decode his architecture. Libeskind takes his metaphors seriously. The black asphalt floor of

Lo shop del museo (sopra) e il ristorante con il suo lampadario disegnato da Libeskind (a destra) sono elementi ormai inevitabili di ogni museo contemporaneo. Fortunatamente, l'Imperial War Museum dimostra ancora un forte legame con gli oggetti reali
The shop, above, and restaurant, right, complete with a Libeskind-designed chandelier, are inevitable features of contemporary museums. Thankfully, the Imperial War Museum retains a commitment to physical objects



the main exhibition space is gently curved to reflect the section of the globe from which it comes, complete with a point marking the North Pole. Libeskind divides the museum into four shards – air, sea, land and water – reflecting the four theatres of warfare. It is organized around a spiralling circulation route, moving visitors up from that dark entrance space to two main exhibition areas, one for the permanent collection and the other for a programme of temporary exhibitions, and then on to a restaurant looking out over the canal beyond. This is the kind of museum that mixes objects – pride of place goes to a U.S. Marine Corps Harrier jump jet and a Soviet T 34 tank – with all of the paraphernalia of multi-screen projection. You can see the gun used to fire the first British shot in World War II, uniforms, propaganda documents and equipment. But there are also moving audiovisual displays that turn the museum's interior into an Eames-like cinema. There is also a touch of phobia regarding the

explanatory texts displayed by many contemporary museums. Captions are ultra-condensed in the condescending belief that this is all that we are capable of taking in. World War II, for example, is boiled down to a haiku 47 words long. Thankfully, not all of the museum is organized in this frantic way. You can find yourself in front of a case full of the papers that regulated the lives of soldiers in World War II. A notebook filled with the names of next of kin of the crew of a destroyer. A fading telegram from the Admiralty commanding a young second lieutenant to be ready to leave the U.K. at 48 hours notice, 'tropical uniform not required'. And you are left to ponder what it must have felt like to receive this invitation into the cold unknown on a breakfast table 62 years ago: it is the actual paper that sent a young man to war. It leaves us to make our own conclusions rather than insisting on interpreting for us. Libeskind's architecture provides an impressive, sober, yet unforbidding context for this intelligent strategy.

Progetto/Architect: Daniel Libeskind
 Architetto associato/Associate architect: Leach Rhodes Walker
 Responsabili del progetto/Project architects: Marcus Aerni, Wendy James, Martin Ostermann con/with Sören Bisgard, Stefan Blach, Gerhard Brun, Christopher Duisberg, Lars Fischer, Lars Gräbner, Jeanette Kuo, Susanne Milne, Daniel Richmond, Alexis Trumpf
 Gestione progetto/Project management: Gardiner and Theobald Management Services
 Strutture/Structural engineering: Ove Arup and Partners
 Impianti/Services engineering: Mott MacDonald
 Controllo costi/Quantity surveyors: Turner and Townsend
 Allestimento/Exhibition design: Event and Real Studios
 Supervisione pianificazione/Planning supervisor: Gleeds Health and Safety
 Gestione cantiere/Construction manager fit out: Interior plc.
 Impresa di costruzione/Main contractor: Sir Robert McAlpine Ltd
 Committente/Client: The Trustees of the Imperial War Museum, London
 Fruitore/User: The Imperial War Museum – North



L'architetto Michael Maltzan si è fatto un nome lavorando per Frank Gehry. Ora si è occupato della sede provvisoria del MoMA nel quartiere di Queens: i 'signori' e sostenitori del museo dovranno frequentare una zona della città fino a oggi a loro poco familiare

Michael Maltzan made his name working for Frank Gehry. His temporary home for MoMA in Queens aims to bring the museum's patrons out into what is unfamiliar territory for most of them

Temporarily modern

Provvisoriamente moderno

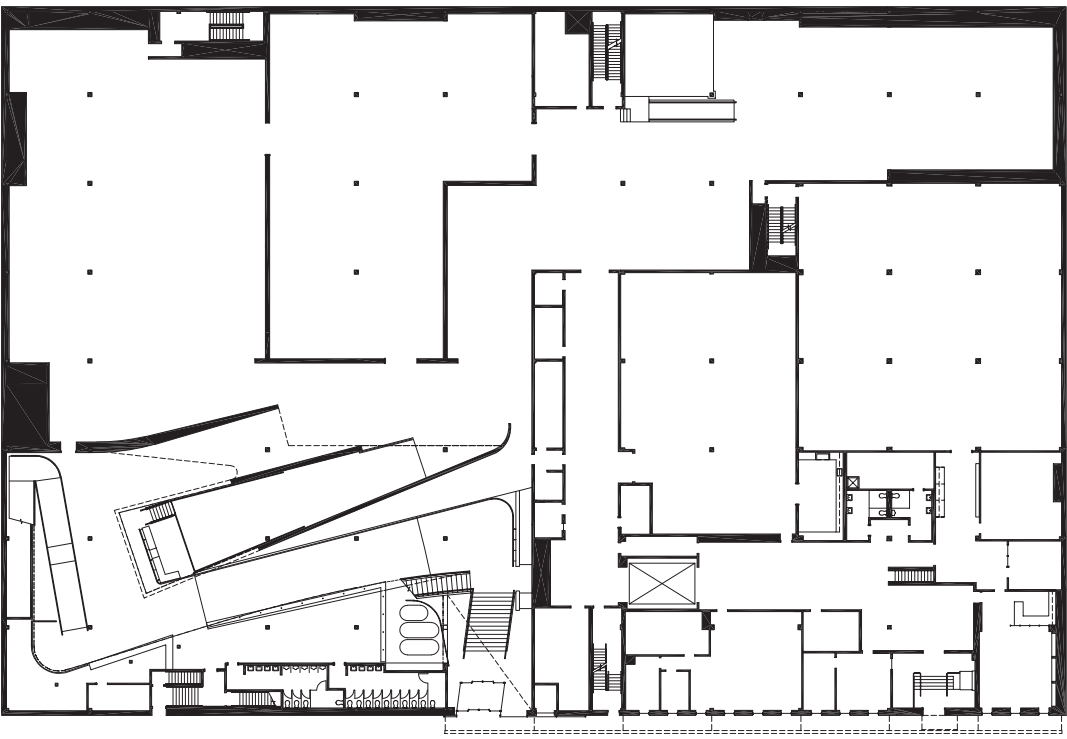
Mentre è in costruzione l'ampliamento del Museum of Modern Art di New York, l'istituzione si è temporaneamente trasferita in una sede periferica. Michael Webb l'ha visitata

While New York's Museum of Modern Art builds its latest extension, it has moved into a temporary home in the suburbs. Michael Webb reports

Fotografia di/Photography by Christian Richters



Il MoMA QNS, sede temporanea del Museum of Modern Art, riporta questa istituzione ricca e ben dotata ai suoi inizi spartani. L'architetto Michael Maltzan ha ristrutturato una parte di un vecchio complesso industriale situato in Queens, uno dei quartieri periferici di New York, sovvertendo la visione tradizionale del museo come spazio sacro: così fece a suo tempo, e con la stessa incisività, il primo direttore, Alfred Barr, che una volta descrisse il MoMA come “un proiettile lanciato a gran velocità attraverso la cultura”. Fondato nel 1929 per far conoscere un tipo di arte da cui allora la maggior parte del pubblico americano rifuggiva, nel 1939 il museo fu spostato nella sua sede attuale della West 53rd Street a Manhattan. Ogni vent'anni circa, è stato intrapreso un ampliamento importante, e attualmente se ne sta raddoppiando la superficie, per arrivare a 65.000 metri quadrati. Attenuatosi via via lo shock della novità delle ristrutturazioni, folle sempre più grandi di newyorkesi e di turisti si snodavano lungo i suoi spazi vasti e articolati per godersi l'arte: ma non solo, anche per fare shopping, per mangiare, per assistere alla proiezione di un film. I critici però lamentavano che il MoMA avesse perduto la sua anima e il suo mordente; quasi per risposta a questa accusa arrivò l'accordo con il P.S.1, il famoso centro alternativo ricavato dall'architetto Fred Fisher in una scuola pubblica di Queens. Gli artisti amano la libertà che offre questo spazio, ma i locali sono piccoli e non climatizzati. Ora l'intervento di Yoshio Taniguchi, che amplierà anche la sede storica della 53esima a Manhattan, permetterà di ospitare un numero maggiore di opere d'arte contemporanea: e forse conferirà agli spazi del MoMA quel senso di serena imponenza che i suoi ricchi soci-amministratori invidiano all'altra grande istituzione cittadina, il Metropolitan Museum of Art. Per i tre anni che dureranno i lavori di ristrutturazione, questi signori dovranno attraversare l'East River, per raggiungere un luogo che finora avevano degnato al massimo di un'occhiata dall'interno delle loro limousine, quando andavano all'aeroporto.

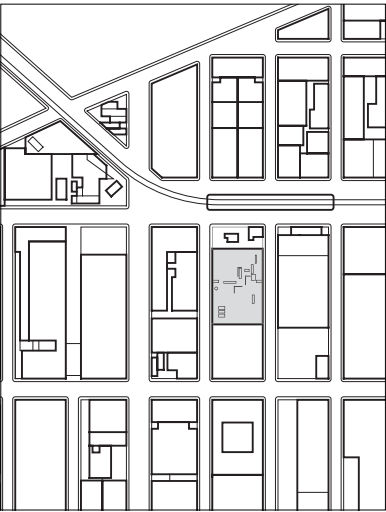


Pianta del livello principale/Main floor plan

Per Michael Maltzan, il viaggio è stata l'idea ispiratrice del progetto e ha suggerito una partenza vivace e poi un graduale passaggio dalla monumentalità opulenta a quello che egli chiama un “paesaggio di mezzo”: ovvero un'anonima area industriale, in continuo cambiamento, inserita fra città e suburbio. Tempo fa il MoMA acquistò nel quartiere di Queens una vecchia fabbrica di 16.000 metri quadrati di superficie, da adibire a deposito decentrato delle opere d'arte; lo studio Cooper Robertson & Partners (autore del piano generale del museo) ristrutturò questo spazio, aumentandone le garanzie di sicurezza, creando un impianto di climatizzazione e mettendolo nelle condizioni di affrontare la crescita delle collezioni del museo per almeno trent'anni. Successivamente, rivelatasi infruttuosa la ricerca di uno spazio sostitutivo a Manhattan, a un prezzo accessibile, per il periodo dei lavori di ampliamento della sede, i curatori si resero conto che la parte della struttura di Queens non occupata dai depositi, dagli uffici e da una

biblioteca dedicata alla ricerca poteva servire benissimo allo scopo. Michael Maltzan, che per Frank Gehry era stato il progettista incaricato della Walt Disney Hall, prima di fondare un suo studio a Los Angeles, fu scelto per ristrutturare circa un quarto della superficie del vecchio complesso industriale, da adibire a gallerie di esposizione e a spazi di uso pubblico. Lavorando in una situazione non facile – la forma della struttura, che è una ‘scatola’ con poche aperture, e un budget di soli 3 milioni di dollari – Maltzan ha saputo creare i presupposti per offrire ai visitatori un'esperienza dinamica, dal primo incontro con l'edificio alla trasformazione di questo incontro attraverso il contatto con l'arte. I ‘segni’ sul tetto appartengono al vernacolare locale: sezioni dell'ormai storico logo del museo (disegnato da Milton Glaser negli anni Settanta e ora diventato l'abbreviazione più usata del nome) sono dipinte su pannelli situati attorno agli impianti tecnici sulla copertura. La maggior parte dei visitatori scende a una stazione

sopraelevata della metropolitana: quando i treni si inoltrano nella banchina, i frammenti del logo danno l'impressione ottica di spezzarsi e poi magicamente riallinearsi. Il ‘segno’ diventa così un'opera d'arte interattiva, ed esprime il concetto del movimento e della provvisorietà, oltre all'idea che l'identità del museo sta mutando. Per chi arriva dall'alto, il tetto è la facciata principale: alla sommità dell'anonimo contenitore, il ‘segno’ esprime il senso del luogo e ne dà un'anticipazione. L'edificio è stato rivestito con una seconda pelle, dello stesso colore blu con il quale erano stati dipinti i muri di mattoni della vecchia fabbrica, che l'aveva fatta diventare un landmark locale. Dalla parete in cui si apre l'ingresso sporgono le intelaiature di sostegno dei tubi fluorescenti che nelle sere d'inverno creano uno ‘staccato’ di linee di luce. Lo spettacolo comincia sul marciapiede, come avveniva nei cinema degli anni in cui fu fondato il MoMA: la tettoia che sporge sopra il grande logo a tutta altezza (sabbiato su vetro e retro



Planimetria/Site plan

Per questa operazione era disponibile un budget limitato, che consentiva soltanto pochi rapidi interventi su un capannone industriale reperito dal museo, in attesa di realizzare l'ampliamento della sede di Manhattan
There wasn't the budget for more than a few deft alterations to the industrial building the museum found to wait out the completion of its new extension





illuminato attraverso una vetrata esterna trasparente) ricorda la pensilina di un teatro. All'interno, la scansione geometrica ortogonale e le barriere fra percorsi di circolazione e spazi di esposizione si dissolvono. Le normali gerarchie spaziali, comuni alla maggior parte dei musei, sono assenti. La tettoia si piega, le pareti si staccano e diventano schermi per proiezioni di video. La scala dall'angolazione un po' forzata conduce a una rampa che sale snodandosi nell'atrio dall'alto soffitto, sfruttandone il volume, collegando lo shop, la caffetteria e altre strutture di servizio, e rompendo con la sua presenza l'accentuata orizzontalità dell'edificio. Il disegno delle ringhiere in maglia metallica aggiunge un altro elemento di movimento a quello del flusso dei visitatori. Il banco della biglietteria, un po' arretrato, si trova sotto un mezzanino a spazio aperto, in cui si possono tenere conferenze. Le tre gallerie di esposizione si dipartono da questo spazio destinato ai progetti. Occupano la superficie originale della fabbrica (con pavimento di cemento armato) e sono servite da una piattaforma di carico e scarico che consente di far entrare e uscire le sculture di maggiori dimensioni. Le condutture e le tubature di servizio a soffitto sono lasciate a vista, mentre le pareti bianche originarie possono essere spostate e riconfigurate per facilitare i curatori nei loro esperimenti con le installazioni. L'altezza dei soffitti e l'illuminazione sono comunque molto simili a quelle delle gallerie più grandi, che Taniguchi sta realizzando nella sede di Manhattan. Gli spazi nudi e flessibili non hanno nessuna pretesa, e servono bene le opere d'arte – in particolare, una selezione di grandi opere provenienti dalla collezione permanente del museo, che occuperà una galleria finché al suo posto non andranno, in febbraio, i pezzi forti della collezione Matisse/Picasso. Nelle altre due gallerie si possono visitare, fino a metà settembre, due mostre: "AUTObodies", un'esposizione di sei importanti automobili recentemente acquisite dal MoMA; e "Tempo", un'indagine multimediale sulla nozione del tempo. Come è accaduto con l'amato Geffen



Contemporary di Los Angeles (il garage trasformato senza grande spesa da Frank Gehry per durare soltanto il tempo di completare il Museo d'Arte Contemporanea di Isozaki) così sembra molto probabile che anche il MoMA QNS godrà di una lunga vita. Il museo ha anche un'opzione su un edificio vicino, da usare come ulteriore spazio di deposito: è evidente inoltre il vantaggio di poter offrire ai curatori e agli artisti la possibilità di scegliere fra spazi di diverso tipo, da quelli raffinati della sede di Manhattan a quelli nudi della sede decentrata; come pure è evidente l'importanza politica di inserire una presenza culturale così significativa in un quartiere prevalentemente operaio. L'Isamu Noguchi Garden Museum, l'American Museum of Moving Image e altre intrepide istituzioni pioniere di Queens trarranno beneficio dal prestigio del MoMA QNS e dall'aumento del numero di visitatori che esso genererà. Eppure Maltzan confessa da parte sua un atteggiamento ambivalente.

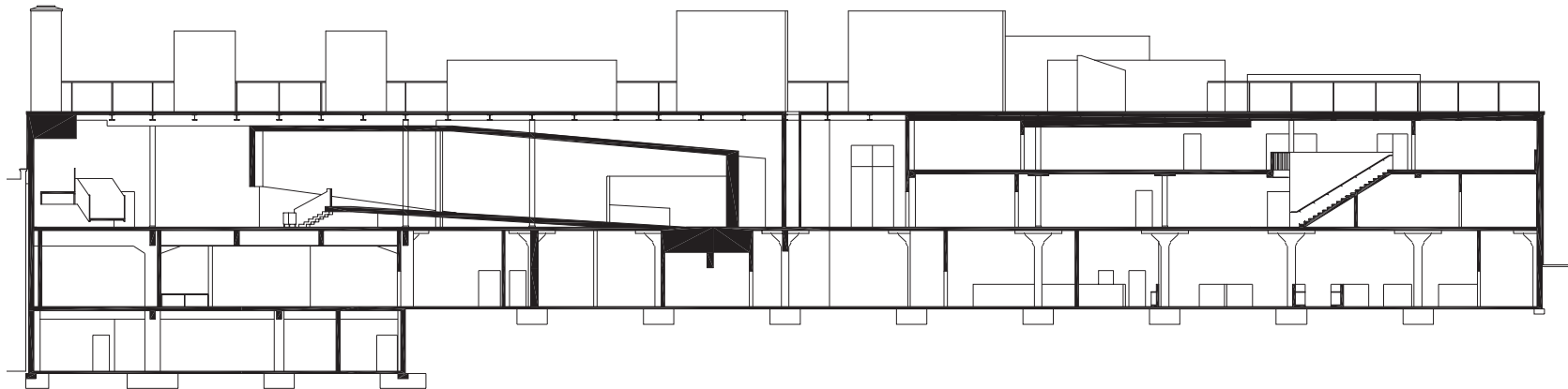
Benché ovviamente contento del plauso ricevuto, gli dispiace che questo spazio possa eventualmente trasformarsi da temporaneo a permanente e osserva: "veramente pensavo piuttosto a ciò che avviene nel caso di un'esposizione universale, che resta nella memoria della gente per molto tempo dopo che è terminata". E – si potrebbe aggiungere – a volte succede che, come il padiglione di Alvar Aalto del 1939 a New York, finisca per godere di una intensa vita 'postuma'.

Temporarily modern MoMA QNS, the temporary home of the Museum of Modern Art, takes that generously endowed institution back to its radical beginnings. Michael Maltzan has remodelled part of a factory in the outer New York borough of Queens, subverting preconceptions of the museum as sacred space as effectively as its first director, Alfred Barr, who once described MoMA as a bullet speeding through the culture. Founded in 1929 to showcase art most Americans then recoiled from,

L'edificio, una scatola senza finestre, è molto più recente delle stazioni di servizio o dei mulini in disuso, che è di moda trasformare in spazi per l'arte. Maltzan non poteva quindi contare sulla qualità dei materiali originari per nobilitare il suo intervento di ristrutturazione: ha puntato allora sulla creazione di alcuni spazi di notevole impatto plastico e su percorsi di circolazione sinuosi e articolati

The windowless box is much younger than the redundant power stations and flour mills that are now conventionally transformed into spaces for art. Maltzan could not rely on the quality of the original materials to dignify his conversion. Instead he has inserted a number of sculptural spaces and sinuous circulation routes

the museum moved to its present address on West 53rd Street in 1939; it has embarked on a major expansion every 20 years or so and is currently doubling its size to 65,000 square metres. As the shock of the new wore off, growing crowds of residents and tourists meandered through cavernous spaces, engaging the art but also shopping, eating, catching a movie and hanging out in this vast covered piazza and its sculpture court. Critics complained that MoMA had lost its soul and its cutting edge. One response to that charge was an alliance with P.S.1, the alternative space that architect Fred Fisher created from a public school in Queens. Artists love the freedom it gives them, but the rooms are small and lack climate control. Yoshio Taniguchi's additions to the existing 53rd Street site will accommodate more contemporary art and may give MoMA some of the serene grandeur that its rich trustees admire in the Metropolitan Museum of Art. However, for the three years of construction,



Sezione longitudinale/Longitudinal section



they will have to cross the East River to a place they formerly glimpsed only from limousines en route to the airport. For Maltzan, the journey inspired the design. It suggested a fresh start; a progression from opulent monumentality to what he calls a middle landscape – an anonymous industrial zone, constantly in flux, that is sandwiched between city and suburbia. MoMA acquired the 16,000-square-metre factory for off-site art storage, and Cooper Robertson & Partners (who developed the museum’s master plan) upgraded it to serve as a high-security, climate-controlled facility that could accommodate 30 years of growth in the collections. When a search for affordable display space in Manhattan proved unsuccessful, curators realized that the area of the Queens facility not yet required for storage, offices and a research library would work well for them. Maltzan, who was Frank Gehry’s project designer on Walt Disney Hall before setting up his own Los Angeles practice, was selected to remodel approximately a quarter of the building as galleries and public spaces.

Working within the constraints of a box with few openings and a budget of only \$3 million, he has created a kinetic experience that begins when visitors first glimpse the building and ends by transforming their encounter with the art. Rooftop signs are part of the local vernacular, and sections of the iconic MoMA logo (designed by Milton Glaser in the 1970s and now shorthand for the institution) are painted on panels around the mechanical equipment. Most visitors arrive at an elevated subway station; as trains pull into the platform, the fragments seem to snap in and out of alignment. The sign thus becomes an interactive artwork, expressing the concepts of movement and ephemerality and suggesting that the identity of the museum is mutating. From above, the roof is the primary facade, and the sign generates a sense of place and anticipation atop a bland container. The building was re-skinned in the same blue as the painted brick that made the factory a local landmark.

È soprattutto la collezione dei capolavori d’arte moderna del museo che definisce e dà carattere ai nuovi spazi del MoMA QNS
The qualities of MoMA’s collection of modern masterpieces are what really serve to define the new spaces



Armatures supporting fluorescent tubes project from the wall leading to the entry, creating a staccato rhythm of linear lights on winter evenings. The show begins on the sidewalk, as it did in movie palaces of the era when MoMA was first established, and the canopy projecting above a giant logo sandblasted onto glass and backlit though an outer layer of clear glazing evokes a theatre marquee. Once inside, the orthogonal geometry ruptures and the barriers between circulation and display dissolve. The hierarchies of layered space common to most museums are absent. The canopy tilts; walls peel away and serve as screens for video projections. Stairs in forced perspective lead to a ramp that loops up and through the lofty foyer, exploiting its volume and linking shop, café and other amenities in a single forward sweep that adds a dimension to this emphatically horizontal building. Overlaid balustrades of steel mesh generate patterns of interference that add another element of movement to the surge of visitors. The ticket

counter is set well inside beneath an open-ended, tilted space that can accommodate lectures and a diversity of projects. The three galleries lead away from this project space. They occupy the original reinforced-concrete floor and are served by a loading dock that will admit the largest contemporary sculptures. Ceiling services are exposed and the pristine white walls can be reconfigured to encourage curators to experiment with their installations. The ceiling heights and lighting, however, correspond closely to those in Taniguchi’s larger galleries. The raw, flexible spaces lack all pretension and serve the art well – most particularly a selection of highlights from the permanent collection that will occupy one gallery until the museum’s Matisse/Picasso blockbuster claims them all in February. The other two galleries house, though mid-September, an exhibition of six iconic automobiles (a first for MoMA) and *Tempo*, a multimedia exploration of the notion of time. Like the beloved Geffen

Contemporary in L.A., Gehry’s low-cost garage conversion that was planned to last only until Isozaki’s Museum of Contemporary Art was completed, it seems likely that MoMA QNS will also enjoy a long life. The museum has an option on a nearby building for additional storage, and the advantages of giving curators and artists a choice of rough or refined settings are as obvious as the political asset of having a significant presence in a working-class neighbourhood. The Isamu Noguchi Garden Museum, the American Museum of the Moving Image and other intrepid pioneers of Queens would benefit from the prestige and increased flow of visitors. Yet Maltzan confesses a certain ambivalence. Although pleased by the acclaim, he regrets that his space may shift from temporary to permanent. ‘I was thinking of a World’s Fair, which resides in people’s memories long after it disappears’, he muses. And sometimes – as with Alvar Aalto’s pavilion of 1939 – enjoys a vivid afterlife.

Progetto spazi pubblici (atrio, copertura, esterni)/Architect for public spaces (lobby, roofscape, building exterior): Michael Maltzan, (direttore/principal), Kurt Sattler (architetto responsabile/project designer), Brian Cavanaugh (gestione progetto/project manager) Gruppo di progettazione/Design team: Dana Bauer, Nora Gordon, Michael Schulman Progetto (biblioteca, galleria collezioni, esterni)/Architect (library, collections, building exterior): Cooper, Robertson & Partners – Scott Newman (responsabile/partner-in-charge), Adele Finer, AIA (gestione progetto/project manager) Gruppo di progettazione/Design team: Ken Dietz, Anh Truong-Montgomery, Hiro Hayakawa, Eric Boorstyn, Hasti Azar, Weifang Lin Grafica/Graphics & identity design: Base Design NYC Grafica architettonica/Architectural signage: Two-Twelve Associates Inc.



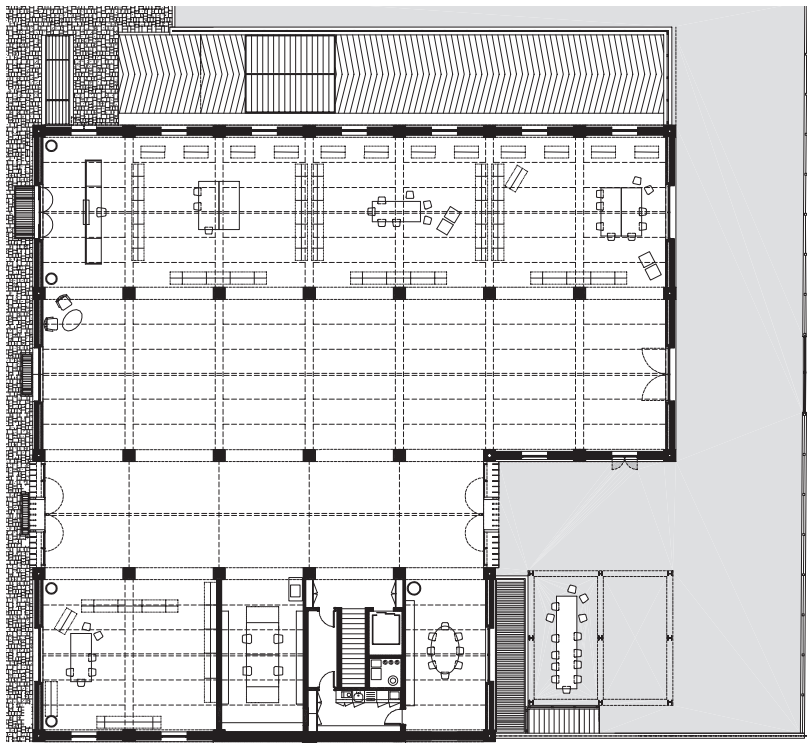
La fabbrica del design

Lo showroom Sportswear a Milano, disegnato da Studio di Architettura: la nuova economia della moda prende il sopravvento sul passato industriale della città. Testo di Rita Capezzuto

Studio di Architettura's new showroom for Sportswear Company: Milan's new style-based economy is taking over the city's industrial past
Text by Rita Capezzuto

Fotografia di/
Photography by
Santi Caleca

The design
factory



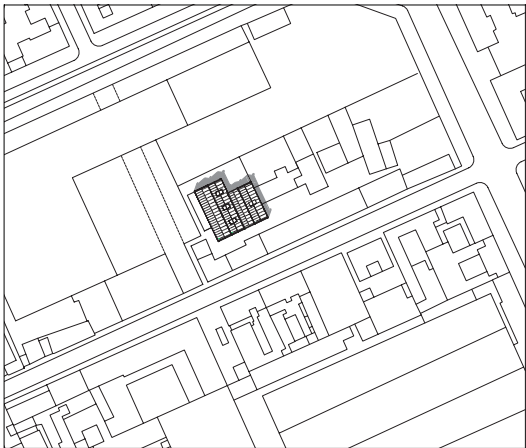
Pianta del piano principale/Main floor plan

Per un giovane (ma già affermato) studio di architettura avere un incarico nel mondo della moda, per di più in uno dei suoi centri nevralgici come Milano, può tradursi in un'esperienza allettante ma anche estremamente insidiosa. Facile cadere nelle sabbie mobili di una iconografia sempre più raffinata e tuttavia codificata: nonostante l'imperativo di ogni stilista sia la ricerca del segno distintivo, gli spazi di accoglienza e di rappresentazione – punti vendita e showroom – si moltiplicano asettici e con l'aria semisacrale che li rende in gran parte stilisticamente omogenei. Il piccolo team milanese di progettisti – Valeria Cosmelli, Marlene Dörrie e Nicola Braghieri – è riuscito a 'relativizzare' questa tendenza, realizzando, senza banali compromessi e con un budget non illimitato, la nuova sede della Sportswear Company – società italiana che produce due marchi d'abbigliamento informale: C.P. Company e Stone Island – per la presentazione delle collezioni ai rappresentanti e venditori e per gli uffici della comunicazione. Il metodo di progetto è stato molto rigoroso, incentrato sull'idea architettonica e sulle esigenze del committente, poco interessato all'equivoca e diffusa equazione moda=arte. In questo caso moda è industria creativa: lo conferma la storia dell'azienda, nata nei primi anni Settanta dall'idea di un grafico bolognese, Massimo Osti, poi stilista e imprenditore, che ha puntato l'attenzione soprattutto sullo studio dei materiali e dei loro trattamenti, più che sulla costruzione di forme a priori.

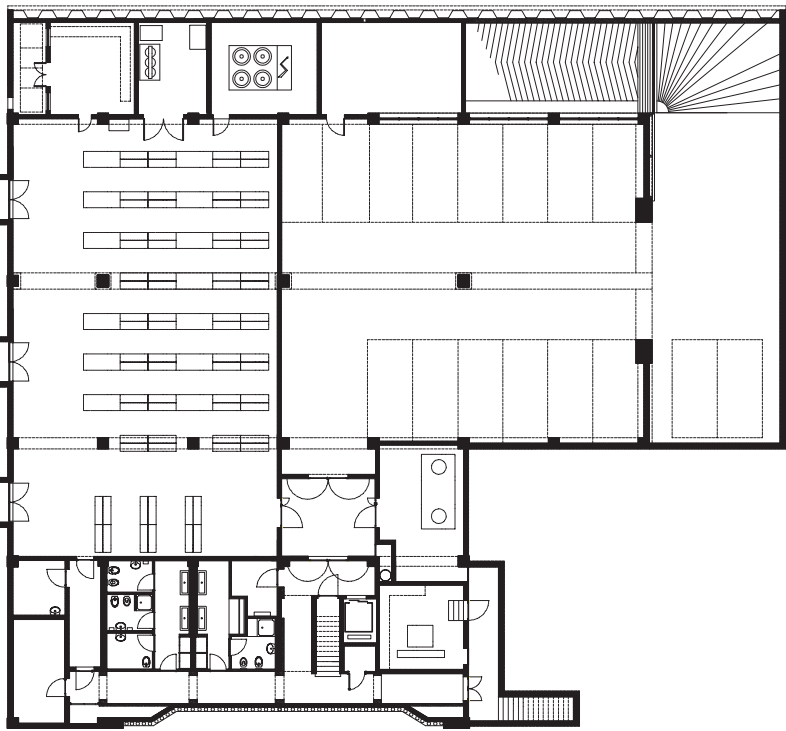
Come molte piccole imprese in rapida espansione, anche questa si è vista assorbire da un gruppo più potente, il GFT di Torino, della famiglia Rivetti, che nel 1983 ne ha acquisito i due marchi al 50%. Dieci anni dopo, Carlo Rivetti, staccandosi dal Gruppo Finanziario Tessile, rileva interamente C.P. Company e Stone Island, e dà vita alla Sportswear Company. Rivetti non tradisce, anzi supporta con ogni mezzo la linea di sperimentazione originaria, incrementando nello stabilimento di Ravarino, in provincia di Modena, i laboratori di ricerca. La nuova sede di Milano è ben posizionata nella zona sud della città, un'area semicentrale ed ex industriale, oggetto di un'operazione di riqualificazione urbana: qui stanno spostando il loro baricentro alcune famose firme della moda, così come s'insedierà,

in quello che era l'isolato della dismessa Ansaldo, la "città delle culture", secondo il progetto del londinese David Chipperfield. La Sportswear Company, coerentemente con il suo profilo riservato, ha scelto come proprio spazio la mensa dell'ex acciaieria Riva Calzoni, all'interno di un blocco su via Savona. Nessun affaccio su strada, per raggiungere lo showroom bisogna entrare in una tranquilla corte dove ci si imbatte in un corpo di fabbrica basso, a un solo piano, con grandi vetrate e una copertura di tetti a falda che si rincorrono, ognuno corrispondente a una campata. Come struttura, sembra la filiazione dei giganteschi capannoni della fabbrica di turbine d'inizio secolo, che la circondano e che sono attualmente in via di ristrutturazione.

La sagoma del nuovo edificio riproduce il profilo di quello storico, con un rinnovato, stringato linguaggio industriale: ritmo regolare dei volumi, nessun ornamento, pilastri sottolineati all'apice da una lanterna, alluminio per il rivestimento del tetto, serramenti in acciaio, cemento a vista per i muri. Unico 'vezzo' in facciata, in corrispondenza della campata più stretta, un brise-soleil verticale, leggermente sporgente dal filo del fronte, in lamelle di compensato marino: un momento di passaggio prospettico tra pieni e vuoti, particolare per l'effetto di trasparenza notturno. Anche l'interno preserva la cultura industriale del sito e del committente: grandi capriate in ferro zincato, tamponatura in legno del



Planimetria/Site plan



Pianta del piano sotterraneo/Underground floor plan

Il nuovo showroom s'inserisce nell'isolato industriale storico della acciaieria Riva Calzoni, recentemente dismessa (in basso, l'area). Si articola in un piano principale e in uno sotterraneo, appositamente creato per ospitare i locali tecnici e un garage (sopra). Il fronte principale e quello posteriore sono pressoché simmetrici: sul retro (alle pagine precedenti) è stato ricavato un piccolo giardino. All'interno, pannelli di plastica antistatica di colori diversi rendono possibili diverse configurazioni dell'open space (pagina a fronte)

The new showroom matches the old industrial block of the recently abandoned Riva Calzoni steelworks, below left, and occupies one main floor as well as a basement created to house the service rooms and a garage. The main and rear fronts are practically symmetrical, and there is a small back garden, preceding pages. Inside, anti-static plastic panels in different colours allow a variety of open-plan configurations, opposite



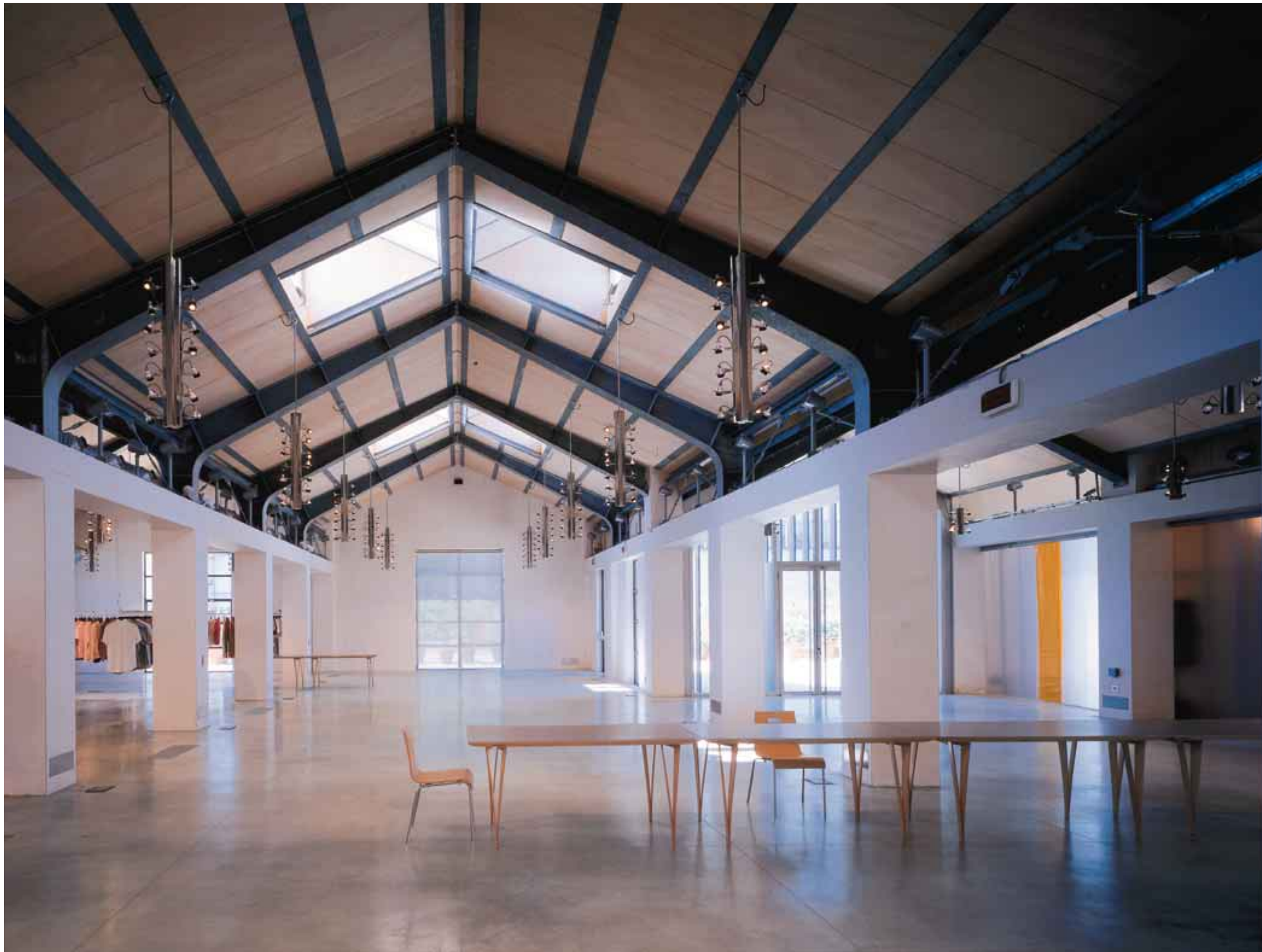


È stata mantenuta la sagoma con coperture a doppia falda dell'edificio storico. La campata più stretta è segnalata da un brise-soleil in compensato marino, che crea effetti prospettici sia di giorno che di notte (a sinistra). I progettisti hanno mantenuto un coerente linguaggio industriale anche all'interno, curando la flessibilità d'uso del grande spazio unico (a destra). Anche gli arredi, come i tavoli Spanoto di Jakob Gebert, prodotti da Moormann, e le sedie Pop Fashion di Billiati, rispondono ai criteri di adattabilità richiesti dal committente. Le lampade a sospensione con alogene sono state realizzate su disegno di Metis Lighting da Fontana Arte

soffitto, pilastri pieni, lucernari, cemento lucidato per il pavimento. La libertà d'uso dell'open space viene garantita da una rete intelligente di supporti, tanto che da una lettura longitudinale delle quattro campate si può passare a una trasversale: arredi su ruote o smontabili, fili, binari, agganci permettono una suddivisione e un allestimento delle aree secondo necessità. Per ottenere delle schermature variabili o la costruzione di scenari molteplici, anziché ricorrere al pretenzioso (e meno maneggevole) vetro opalino, i progettisti hanno optato per semplici pannelli di plastica antistatica scorrevoli – normalmente usati nelle sale operatorie – di colori diversi, componibili in relazione all'intensità della luce e agli effetti da ottenere. La trasformabilità dello spazio, che al primo sguardo sembra bloccato da un solido (e per di più ben evidenziato) impianto strutturale, corrisponde alla funzionalità e flessibilità che la Sportswear Company ricerca per l'abbigliamento, inventando nuovi materiali e poi modelli che con questi si declinino al meglio, come nella linea “i trasformabili”: dove tessuti tecnici, termosensibili, gommati, antistrappo possono convertirsi da mantelle in aquiloni, da gilet in zaini, da giacconi in poltroncine.

The design factory For a young but established architectural firm to receive a commission from the fashion world, especially in Milan, can pose an enticing challenge, yet it can also be a threat. It is easy to be sucked into the quicksands of the increasingly sophisticated but rigid iconography of fashion. However anxious every fashion designer may be to stand out from the crowd, their reception and display spaces, shops and showrooms all tend to adopt a slightly awed, antiseptic approach to the clothes. The small Milanese team of Valeria Cosmelli, Marlene Dörrie and Nicola Braghieri, however, has succeeded in dealing with this tendency. With a limited budget, they have designed a new headquarters for Sportswear Company – an Italian firm that produces sportswear brands C.P. Company and Stone Island – for the display of its collections to the press and buyers. As far as both client and architects were concerned, fashion is not the same as art. In this case, fashion is happy to be treated as a creative industry. The business was started in the early 1970s by Massimo

The outline formed by the sloping roofs of the old building has been retained, its narrowest span marked by a brise-soleil in marine plywood that creates a play of surfaces by day or night, above left. The architects have adhered to a consistent industrial idiom inside the building while also offering flexible use of the single large space, right. The furniture – including the Spanoto tables by Jakob Gebert for Moormann and Pop Fashion chairs by Billiati – meet the client's criterion of adaptability. The halogen suspension lamps were specially designed by Metis Lighting for Fontana Arte





Progetto/Architect:
Studio di Architettura –
Valeria Cosmelli, Nicola Braghieri,
Marlene Dörrie
Collaboratore/Collaborator:
Denis Zuffellato
Strutture/Structural engineering:
Giacomo Della Volta
Ingegneria elettrica/
Electrical engineering:
Vincenzo Radaelli
Ingegneria meccanica/
Mechanical engineering:
Flavio Ranica
Illuminotecnica/Lighting:
Metis Lighting
Impresa di costruzione/Contractor:
Coima srl
Committente/Client:
Sportswear Company S.p.A.

Osti, a graphic designer turned fashion designer and entrepreneur from Bologna. He focused his attention mainly on the study of materials and their treatment rather than on the making of forms for their own sake.

Like many rapidly expanding small enterprises, the business was eventually acquired by GFT of Turin, owned by the Rivetti family. In 1983 GFT acquired a 50 per cent interest in the two brands. Ten years later, Carlo Rivetti, who had left the Gruppo Finanziario Tessile, bought C.P. Company and Stone Island and set up Sportswear Company. Rivetti has done all he could to maintain the original experimental quality that the company looked for by expanding the research laboratories at the Ravarino factory near Modena.

The new Milan offices are in a former industrial area south of the city centre that has been undergoing a rapid transformation in recent years. A number of high-profile fashion names are moving to this part of Milan, and David Chipperfield's project to convert the old Ansaldo factory into a cultural centre is also in the area. In keeping with its unobtrusive profile, Sportswear Company chose to move into what was once the canteen of the Riva Calzoni steelworks, in a block on Via Savona. The showroom has no street front. To reach it you go into a quiet courtyard containing a low, single-storey building with large windows and repeated shed roofs, each corresponding to a bay. As a structure, it looks like the offspring of the gigantic early-20th-century turbine factory sheds that surround it and are in the process of being renovated.

The shape of the new building reproduces that of the historic one, expressed in an updated, tighter industrial language: a regular pattern of volumes, no

ornament, columns emphasized at the top by a lanterns, an aluminium roof facing, steel frames and bare concrete walls. Only one concession is made, and that is to a vertical brise-soleil on the facade next to the narrowest bay. Not quite flush with the front, it is made of small plywood panels to provide a brief interlude in the elevation of solids and voids, notably in the effect of transparency by night.

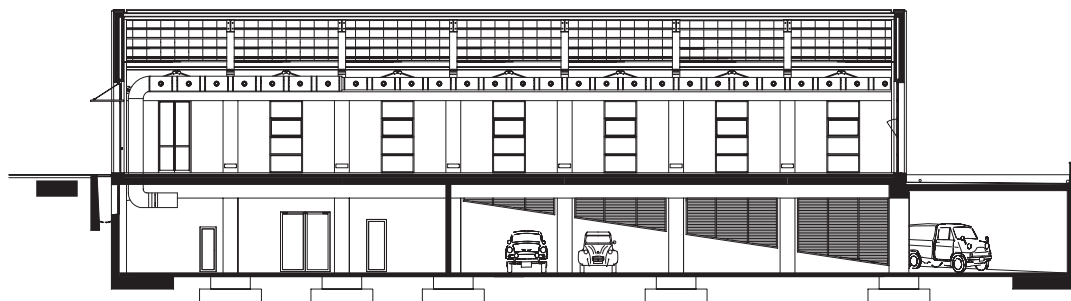
The interior also retains the industrial quality of the site and client with broad galvanized steel trusses, a wood infill ceiling, solid pillars, skylights and polished cement floors. Flexibility in the use of the open interiors is ensured by an intelligent range of supports, so that a longitudinal view of the four bays can actually be changed into a transverse one. Castor-mounted or collapsible furniture, wires, rails and hooks allow the areas to be divided up and arranged as required.

To create variable screenings or the construction of multiple scenarios rather than fall back on pretentious (and less manageable) opaline glass, the architects have opted for plain, sliding, anti-static plastic panels (of the kind normally used in operating theatres). In a variety of colours, these can be inserted according to the intensity of light and effects to be achieved.

The convertibility of this space, which at first glance seems to be locked in a fixed (and conspicuous) structural grid, in reality fulfils the functionality and flexibility specified by Sportswear Company for its clothing, where newly invented materials are matched by the models best suited to exploit them. For example, in the 'transformables', thermo-sensitive, rubber-coated and tear-resistant fabrics, may be converted from cloaks to kites, cardigans to backpacks, loose jackets to easy chairs.

Neon schermati di colori diversi accompagnano i percorsi nel piano sotterraneo (in questa pagina, in alto). I pilastri della struttura preesistente sono stati conservati e sottolineati dall'apice luminoso (a destra)

Screened neons in different colours illuminate the basement corridors, above left. The pillars of the previous structure are preserved and emphasized, opposite



Sezione longitudinale/Longitudinal section

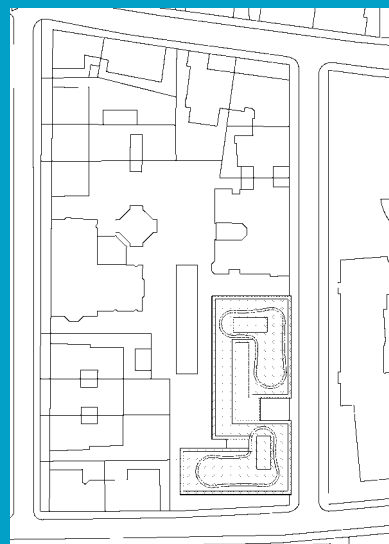


Arte dell'assicurazione

La nuova sede della più grande compagnia assicurativa di Monaco, progettata da Baumschlager ed Eberle, riflette l'interesse del committente per l'arte e l'architettura.
Testo di Rita Capezzuto

The latest building of Munich's biggest insurance company, designed by Baumschlager and Eberle, reflects a commitment to both art and architecture.
Text by Rita Capezzuto

Fotografia di/Photography by
Eduard Hueber/Archphoto



Nell'isolato adiacente alla sede storica della compagnia assicurativa, il nuovo edificio d'angolo si sviluppa a forma di S, con un'ala più bassa nel cortile adibita ad attività di servizio (a sinistra). Tutti i fronti sono vetrati e lasciano intravedere l'impianto strutturale ereditato dalla costruzione degli anni Sessanta che occupava precedentemente il sito (pagina a fronte)

In the block adjacent to the insurance company's original site, the new corner building is shaped like an S and has a lower wing in the service courtyard, left. All of the fronts are glazed, providing glimpses of the structural plan inherited from the 1960s building that previously stood on the site, opposite

The art of
insurance



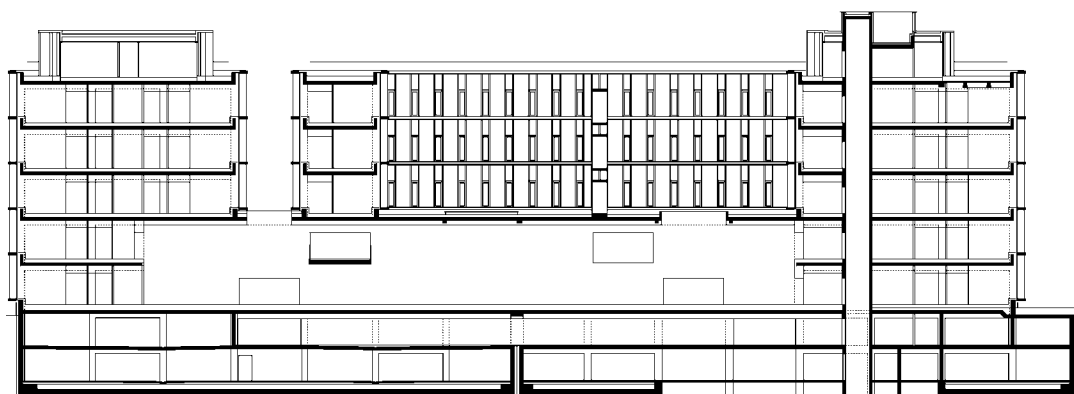


Sul tetto-giardino sono stati realizzati due volumi organici per accogliere sale per riunioni e altri spazi di lavoro (a sinistra). Per un anno è stato studiato, in un'apposita casa-modello, il funzionamento della doppia facciata (a lastre di vetro all'esterno e a pannelli termici all'interno) per ottenere il massimo risparmio energetico possibile (a destra)

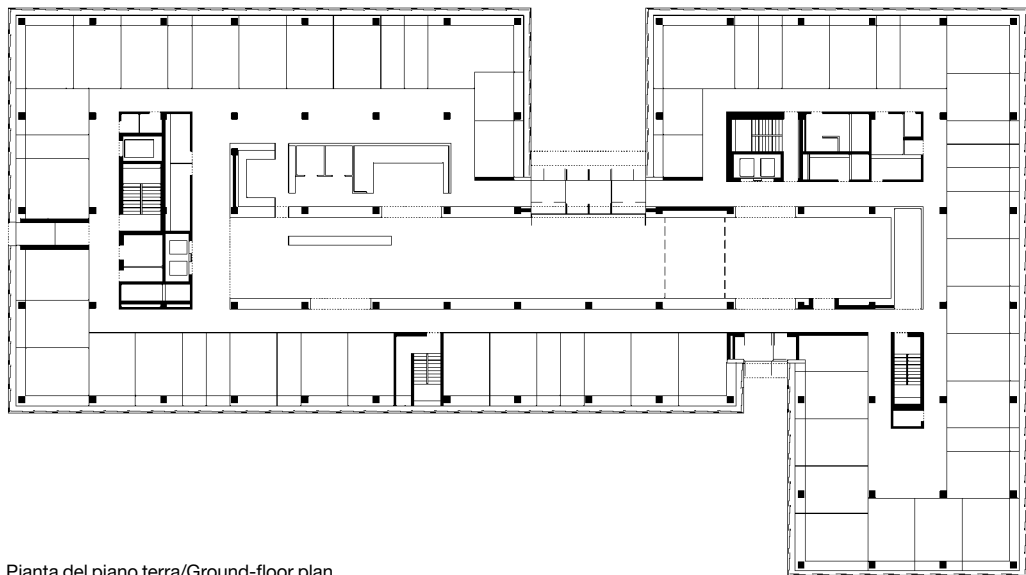


On the roof garden two blob-like shapes accommodate conference rooms, left. The architects studied the long-term performance of the double facade, above (which features glass sheets on the outside and thermal panels on the inside) with a full-size prototype to maximize energy efficiency

In fondo alla corte-giardino del nuovo edificio della compagnia assicurativa Münchener Rückversicherung, nel ricco quartiere Schwabing di Monaco, c'è una piccola costruzione-modello: in quella che volumetricamente potrebbe essere una casetta unifamiliare i progettisti Carlo Baumschlager e Dietmar Eberle hanno riprodotto in scala 1:1 le diverse condizioni estetico-tecnico-funzionali che avrebbero poi applicato al reale blocco su strada. Per un intero anno gli architetti hanno potuto testare materiali, soluzioni tecnologiche, dettagli costruttivi e ipotesi formali, allo scopo di ottimizzare il progetto della sede per uffici che, per la sua impostazione architettonico-urbanistica e per il suo particolare concetto energetico, aveva vinto il concorso a inviti indetto dal committente nel 1998. La società monacense – un gigante a livello mondiale nel campo delle assicurazioni, quotato in Borsa fin dal 1888 e sopravvissuto agli scossoni finanziari del terremoto di San Francisco del 1906 e dello scorso 11 settembre – ha visto ingrandirsi, isolato dopo isolato, il suo quartier generale ai bordi dell'Englischer Garten della capitale bavarese: alla prima sede del 1913, ancora esistente, si sono via via aggiunte altre unità, tutte collegate nel sottosuolo grazie a un'intricata rete di percorsi, quotidianamente utilizzata da centinaia di dipendenti. A dispetto di quanto ci si potrebbe immaginare, questa labirintica ragnatela cieca è tutt'altro che opprimente, essendo valorizzata dall'intervento ad hoc di diversi artisti: basti citare, tra gli altri, James Turrell. Accanto alla mera attività finanziaria coesiste difatti per tradizione in questo gruppo imprenditoriale una sensibilità per l'arte contemporanea, che l'ha portato a richiedere anche per il nuovo edificio di Baumschlager ed Eberle la partecipazione di alcuni nomi del mondo artistico. Gli stessi architetti hanno incontrato nel committente



Sezione longitudinale/Longitudinal section



Pianta del piano terra/Ground-floor plan

una felice coincidenza di interessi: il loro noto approccio pragmatico, espresso nelle numerose realizzazioni concentrate soprattutto nel Vorarlberg, la regione austriaca dalla quale provengono e del cui contesto culturale sono i rappresentanti più significativi, non poteva avere un riscontro più confortante del procedere empirico attuato nel padiglione-modello, sollecitato proprio dal cliente. Il briefing di concorso era piuttosto semplice, con un solo ulteriore vincolo, oltre a quello del coinvolgimento di alcuni artisti. Si trattava di sostituire un anonimo blocco della fine degli anni Sessanta con un nuovo complesso più rispondente alle esigenze lavorative attuali, mantenendo tuttavia l'impianto strutturale del preesistente. Questa costruzione, economicamente in apparenza poco conveniente, avrebbe consentito la conservazione dell'ampio garage sotterraneo, che l'attuale normativa non avrebbe più concesso. Nel lotto d'angolo, Baumschlager ed Eberle ripropongono il ritmo spaziale tipico di questa area urbana, nella quale la cortina edilizia su strada viene regolarmente spezzata per dare aria, luce, accesso e vista alle corti interne. Su cinque piani, staccati dal suolo da un basamento rientrante che riporta in orizzontale la prima soletta sul terreno in pendenza, sviluppano uno schema di facciata formalmente molto chiaro e tecnologicamente piuttosto complesso. Lastre di vetro stratificate disposte in allineamento diagonale parallelo e appoggiate alle marcate solette in pietra creano una pelle protettiva esterna, regolare e incolore, ma vibrante per i riflessi eterogenei che vi si specchiano. Una seconda facciata termica più interna, dotata di serramenti, delimita il volume vero e proprio degli spazi di lavoro. Nell'intercapedine che risulta tra i due piani verticali, attrezzata con pannelli di protezione solare, si gioca tutto il raffinato concetto di risparmio energetico su cui fonda il

progetto, controllato anche tramite simulazioni al computer: l'isolamento termico e acustico e la ventilazione naturale generati riducono sensibilmente i consumi che si sarebbero avuti con un'impiantistica tradizionale. Passati sotto una parete di muschio (opera dell'artista danese Olafur Eliasson) che individua l'ingresso principale, si entra nella lunga hall multifunzionale a doppio livello, dove l'uso del legno è portato a condizioni formali estreme: una boiserie talmente coerente da risultare anomala. Proprio il materiale che i due architetti usualmente dominano con grande maestria viene qui esasperato come mezzo di contrasto con l'esterno, con l'intento di "sottolineare che questo spazio, oltre che atrio di accoglienza e distribuzione, è anche caffetteria e sala per manifestazioni, un altro mondo", dice Carlo Baumschlager. A differenza di questa gigantesca scatola chiusa, i piani degli uffici sono ambienti più luminosi, tutti con un affaccio all'esterno che facilita l'orientamento e con dettagli molto curati ma anche pacati. I tre corpi scala, celati da porte antincendio, rivelano la sorpresa del segno artistico lasciato da Aribert von Ostrowski, Felice Varini e Peter Kogler: specchi convessi esaltano la relatività della percezione, mentre altri motivi più grafici o figurativi allungati lungo le pareti accompagnano il passaggio delle persone che salgono o scendono. Al livello sotterraneo, l'americano Keith Sonnier affronta il buio del nuovo tunnel, che si innesta nel sistema di comunicazione generale, con grandi campi luminosi gialli, rossi e blu, ottenuti con una serie regolare di tubi al neon: l'arte nella Münchener Rückversicherung è un'esperienza non statica ma di movimento.

The art of insurance The Munich Re is an international insurance giant. First quoted on the stock exchange in 1888, it survived the financial

Pianta e sezione sono state ottimizzate per garantire la luce naturale e l'orientamento nei piani degli uffici (a sinistra). L'artista Olafur Eliasson ha ideato un intervento luminoso notturno per il fronte su strada e un'opera per l'ingresso principale: tavole di tufo ricoperte con muschio fatto crescere con un procedimento particolare in Bretagna (in questa pagina). L'atrio a doppia altezza, interamente rivestito in legno, fa anche da sala per manifestazioni e caffetteria (a destra)

The plan and section were designed to optimize natural light and allow for easy orientation on the office floors, left. The artist Olafur Eliasson devised a work that is luminous by night for the street front and another for the main entrance comprising slabs of tufa covered with a moss grown by a special process in Brittany, below. The double-height atrium entrance also serves as a meeting hall and cafeteria, opposite



aftermath of the San Francisco earthquake of 1906 and of the September 11 terrorist attacks in 2001. Over the years it has witnessed the steady expansion, block after block, of its headquarters on the edge of the Englischer Garten in the smart Schwabing area of the Bavarian capital. Over the years a series of additions have been made to its original 1913 building, all of them connected below ground by an intricate network of corridors in daily use by hundreds of employees. The latest addition, designed by Carlo Baumschlager and Dietmar Eberle, is the product of an unusual degree of careful planning. This process is reflected in the discovery of the prototype on which it was based at the far end of the courtyard garden that forms the heart of the new building. The architects built this house-sized mock-up to test materials and technical details that were applied to the actual building once they were satisfied. Baumschlager and Eberle had a full year to test materials, technological solutions, construction details and possible forms. Their goal was to optimize their design for the office headquarters, which, on the strength of its





Il ritmo dei blocchi vetrati riprende la caratteristica del quartiere, dove tra le case a intervalli si intravede l'interno degli isolati (a sinistra). Il committente ha sempre avuto una particolare sensibilità per l'arte contemporanea, come anche in questo nuovo progetto architettonico. Aribert von Ostrowski è intervenuto su uno dei corpi scala con un'opera a smalto (sotto, al centro), mentre Keith Sonnier ha illuminato con il suo lavoro un tratto del percorso pedonale sotterraneo che collega l'edificio con altre sedi della società (pagina a fronte)

The rhythm of glazed blocks reflects the urban grain of the neighbourhood, left. The client has always shown a keen appreciation of contemporary art, which plays a prominent role in this project. Aribert von Ostrowski executed an enamel work in the stairwells, below centre, while Keith Sonnier has illuminated a stretch of the underground walkway linking the building to other parts of the company, opposite

architectural and planning philosophy and interest in energy conservation, had won an invited competition in 1998. The brief was to replace an anonymous block from the 1960s with accommodation better suited to present-day standards. However, because the company wanted to retain an underground car park, which current regulations would not permit building, the existing structure had to be retained. In addition, the corporation, which has a tradition of collecting contemporary art, specified the participation of figures from the art world. Its office corridors already had a series of specially commissioned pieces by artists of the calibre of James Turrell. Baumschlager and Eberle have reintroduced the urban area's typical spatial rhythm onto a corner site. The street frontage is regularly broken to let in air and light and provide access and views to its inner courtyards. On five storeys, detached from the ground by a recessed base that brings the first floor back to horizontal on the sloping ground, they have developed a formally clear and technologically complex facade pattern. Layered glass sheets diagonally aligned and resting on the conspicuous stone floor slabs create a protective, regular and colourless outer skin that vibrates with the mixed reflections mirrored upon it. A second facade, internal, thermal and equipped with frames, delimits the volume proper of the building's work spaces. The gap left between the two vertical planes, complete with solar protection panels, is used to serve a sophisticated energy-saving concept. The thermal and acoustic insulation and natural ventilation thus generated appreciably reduce the energy consumption that traditional systems would have entailed. After passing below a wall of moss (a work by the Danish artist Olafur Eliasson) that picks out the main entrance, you pass into the double-height general hall, where the use of



wood is carried to a formal extreme. Baumschlager and Eberle are usually masterly in their command of timber. But here the material is let loose as a means of contrast with the exterior. The intention, according to Baumschlager, is to 'stress the fact that this space, besides serving as a reception area and circulation area, is also a cafeteria and conference hall, another world'. The office floors are brighter than this giant closed box. All of them have one side facing outward to help people find their bearings, and they feature carefully considered yet sober details. The three stairwells, hidden by fire-resistant doors, reveal the artistic contributions made by Aribert von Ostrowski, Felice Varini and Peter Kogler: convex mirrors exalt the relativity of perception, while other more graphic or figurative motifs along the walls accompany staff members on their way up and down. On the basement level, the American artist Keith Sonnier confronts the darkness of the new tunnel grafted into the general communications system by creating broad fields of luminous yellows, reds and blues with a regular series of neon tubes.

Progetto/Architect:
Baumschlager Eberle
Direzione progetto/
Project architects:
Christian Tabernigg,
Eckehart Loidolt
Collaboratori/Collaborators:
Marlies Sofia, Mark Fisler,
Alexia Monauni,
Bernhard Demmel
Direzione cantiere/
Construction management:
BIP – Beratende Ingenieure
für das Bauwesen VBI GmbH
Strutture/Structural
engineering:
FSIT – Friedrich Strass Ing.
Büro Tragwerksplanung

Ingegneria elettrica/
Electrical engineering:
OvM – Oskar von Miller
Implanti/Services:
CAE – Ingenieurbüro für
Haustechnik
Simulazione/Simulation:
GMI Gasser & Messner
Ingenieure
Committente/Client:
Münchener
Rückversicherung/Munich Re

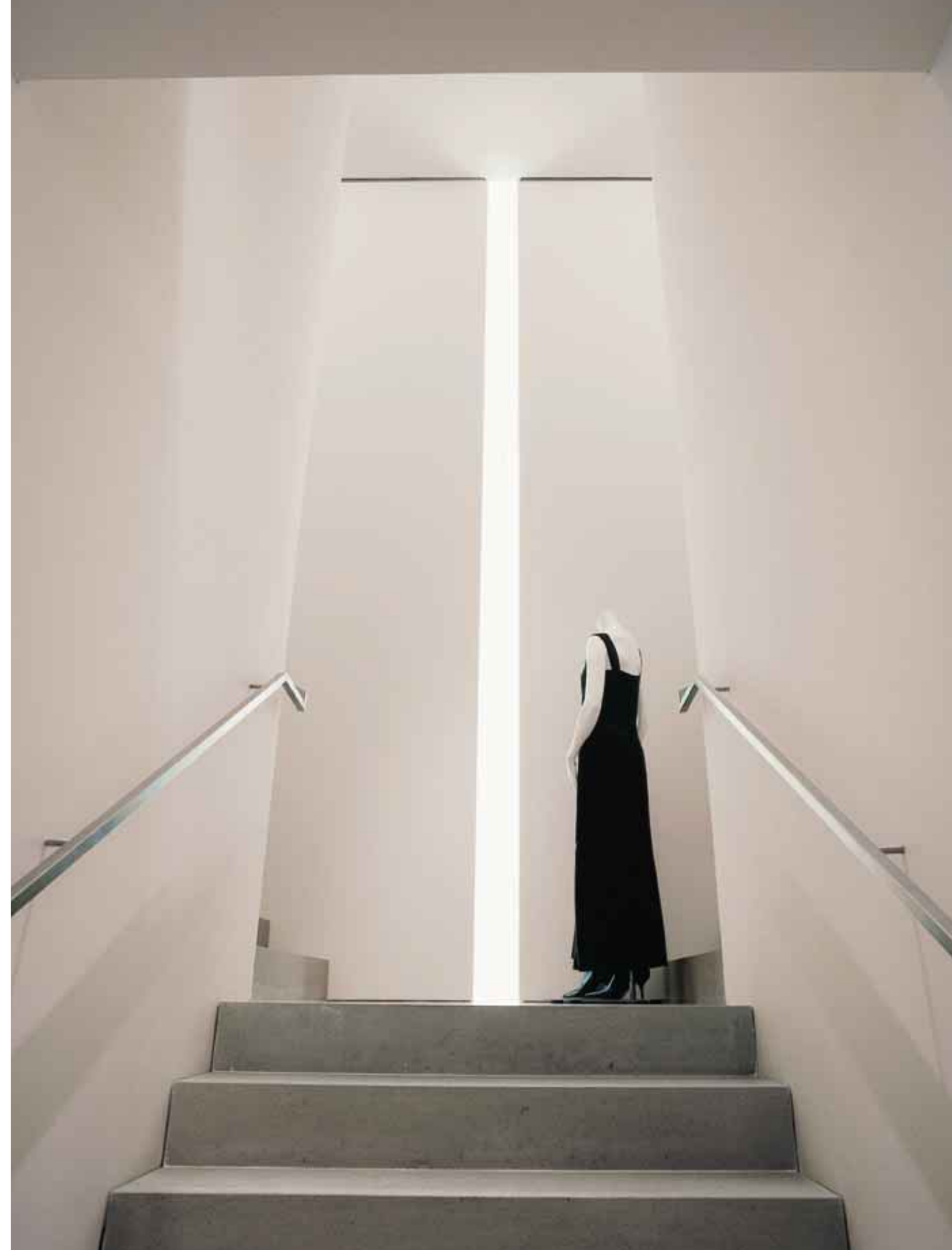
Pawson/Klein



A Parigi, il nuovo
episodio del sodalizio
tra John Pawson
e Calvin Klein

Calvin Klein and
John Pawson's latest
collaboration in Paris

Fotografia/
Photography by
Christoph Kicherer



Sono passati circa dieci anni da quel giorno d'autunno in cui Calvin Klein incontrò per la prima volta l'architetto John Pawson. Klein cercava un progettista per il suo primo negozio a New York, e voleva un architetto che sapesse esprimere le sue idee di semplicità e di misurata modernità. A quel tempo Pawson aveva progettato soltanto un piccolo negozio a Londra; Klein, benché proprietario di un'azienda di successo, non aveva aperto nemmeno un negozio suo. Lo stilista e l'architetto avrebbero invece contribuito a far conoscere l'uno all'altro nuove realtà e nuovi terreni su cui muoversi. Klein offrì all'altro una finestra su un mondo in cui l'immagine e l'identità sono

tutto. Pawson a sua volta introdusse Klein in una dimensione temporale diversa dai ritmi implacabili delle collezioni di moda, lo incoraggiò a cogliere il senso delle qualità materiali dell'architettura e a inoltrarsi in un mondo di immagini come quelle di Le Thoronet e Donald Judd nella fondazione di Marfa. Il risultato? La trasformazione a opera di Pawson di quella che era stata una banca in stile neoclassico in Madison Avenue, a Manhattan, nell'interno di un negozio di moda, che avrebbe aperto la strada a tutti quelli del decennio successivo. Il pavimento in pietra di York, le felici proporzioni, la complessiva sobrietà sono serviti da modello e hanno dato l'avvio a un'ondata di negozi che ha

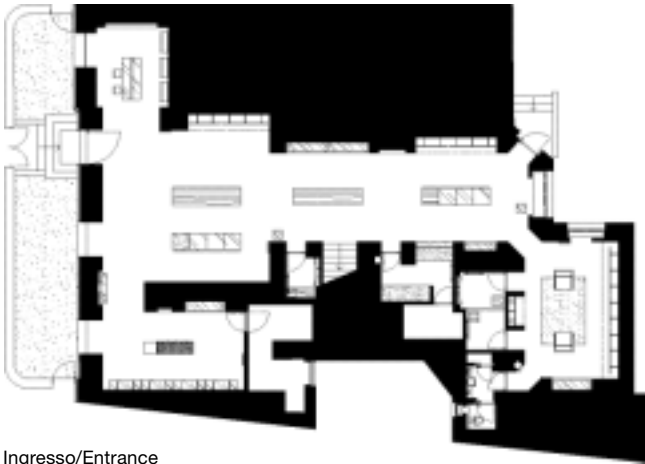
trasformato un'intera zona di New York, diventando l'esempio di un modo di intendere la vendita di abiti. Da allora il rapporto fra Pawson e Klein è diventato più stretto, con la costruzione di altri negozi a Tokyo, a Seul, alla periferia di Londra, e ora a Parigi. Ogni progetto è diverso dall'altro, ma il punto di partenza è l'attenzione alla preesistente architettura dell'interno, con Klein che spazia dai giganteschi shopping centre fuori città alla *grandeur* parigina del negozio più recente. Alcuni elementi in comune tuttavia restano. Le pareti del negozio di Parigi sono bianche e il pavimento è in pietra di York proprio come a New York. Non sono però tanto i dettagli (lo stacco di 3 millimetri fra la base delle pareti e il pavimento di pietra) che rendono un interno di Klein ben riconoscibile. Pawson lavora con lo spazio e con la luce per creare un luogo che attragga il cliente e al tempo stesso sia al suo servizio: trovare un abito, provarlo, pagare, è una sequenza di azioni resa il più possibile semplice, sempre però tenendo alti il livello e i caratteri spaziali dell'ambiente in cui questi passaggi hanno luogo. Ecco in ultima analisi ciò che costituisce l'identità comune dei negozi che Pawson ha realizzato per Klein. Il negozio di Parigi deve accogliere una complessa gamma di prodotti: occorre che ognuno abbia un'area ben definita e criteri di esposizione diversi, senza però sacrificare le lunghe prospettive interne. Avendo a disposizione uno spazio inferiore a quello di New York e un percorso di circolazione determinato da una scala centrale a forma di T, Pawson ha concentrato la collezione donna al piano terreno: ha poi collocato al piano superiore la collezione uomo e quella di oggetti per la casa. Un'alta feritoia tagliata nella parete della scala fa intuire ciò che sta al piano di sopra e suggerisce la possibilità di altre destinazioni. Chi si muove all'interno del negozio nota che lo spazio si apre e fluisce nello spazio successivo, suscitando nel visitatore la sensazione di una continua scoperta: mentre rimane ferma in ogni caso la rigorosa e totale coerenza dell'interno. *DS*

L'organizzazione dello spazio tende a sottolineare la definizione di lunghe prospettive ininterrotte, riservando la scoperta di altri punti di vista man mano che si procede verso l'interno. La distribuzione dello spazio interno ruota attorno alla scala dalla forma a T al centro del negozio: un lungo taglio di luce ricavato lungo la superficie del muro enfatizza il volume a doppia altezza in cui si inserisce la scala. La linea di luce (nelle pagine precedenti) cade nel punto in cui la scala si divide segnalando due possibilità di direzione: da un lato è esposta la collezione casa, dal lato opposto la collezione uomo

The way the space is organised tends to emphasise the long and unbroken perspectives while leaving other views to be revealed gradually. The store rotates around the T-shaped staircase at the centre. A long shaft of light across the wall surface points up the double-height volume in which the staircase is housed. The line of light (previous pages) falls at the point where the staircase divides into two possible directions. Displayed on one side is the home collection, and on the other is menswear



Primo Piano/First Floor



Ingresso/Entrance



Sezione/Section





Pawson/Klein It's been nearly ten years since the day in autumn 1993 when Calvin Klein first met the architect John Pawson. Klein was looking for a designer to work on his first store in New York, and he was trying to find an architect who could reflect and find a platform for his ideas about simplicity and restrained modernity. At the time, Pawson had only designed one modest shop in London, while Klein, though he ran a successful fashion business, had not yet opened a store on his own account. Both designer and architect were leading each other into new territory. Klein provided a window into a world in which image and identity were everything. Pawson introduced

Klein to a timescale different from the relentless rhythms of the collections, to a sense of the material qualities of architecture and the imagery of Le Thoronet and Donald Judd's foundation at Marfa. The result was Pawson's transformation of what had been a neoclassical bank on Madison Avenue into the most influential fashion interior of the decade. Its York stone floor, soaring proportions and austerity triggered a wave of new retail spaces that transformed a whole area of New York and became the essential signifiers of a certain kind of approach to selling clothes. Since then, the relationship between Pawson and Klein has seen the construction of additional shops in

Tokyo, Seoul, suburban London and now Paris. Each project is different: the starting point is the pre-existing architecture of the interior, and with Klein that has gone all the way from malls in giant out-of-town shopping centres to the Parisian grandeur of the most recent outpost. There are elements in common. The walls of the Paris store are white, and the floors are paved with York stone just as they are in New York. In his designs for the furniture pieces that appear in Paris, Pawson uses Douglas Fir as he has elsewhere, as well as ebonised mahogany. But it is not so much the details – the sandblasted glass or the three-millimetre shadow gap left open at the base of each wall where it meets the stone floor – that provide a recognizable Klein interior, which is, at one level, an essential requirement of the exercise. Pawson works with space and light to create a place that simultaneously beguiles and serves its customers. The process of finding a garment, trying it on and paying for it is made as straightforward as possible, while the spatial qualities of the environment in which this takes place are heightened. And that, in essence, is what gives every Pawson store for Klein its common identity. The Paris store has to accommodate a complex range of merchandise: clothes for both women and men, cosmetics, shoes, and a collection for the home. They need to be given their own defined areas and be shown in different ways without losing long, uninterrupted internal spatial vistas. With rather less space than was available to him in New York and a circulation plan defined by a central T-shaped staircase, Pawson has concentrated the women's collection on the ground floor, with menswear and the home collection in their own areas on the upper storey. The levels are linked by the main stair, set in a double-height space defined by a full-height light slot cut into the stair wall, hinting at what is above and suggesting the possibility of alternative destinations. Moving through the store, one space opens into the next, allowing for a sense of discovery, while at the same time the interior remains a coherent whole. DS

L'incontro tra le superfici bianche dei muri e la trama naturale della pietra di York, tagliata in lastre, che riveste il pavimento del negozio è risolta da uno scuretto di 3 mm di spessore
The junction between the white surfaces of the walls and the natural grain of the York stone, cut in slabs to cover the floor, is a 3mm deep shadow gap

Architetto/Design Architect:
John Pawson, London
Responsabile progetto/Project Architect:
Douglas Tuck
Collaboratori/Collaborators:
Stephane Orsolini, Ségolène Getti
Progetto illuminotecnico/Lighting Design:
Johnson Schwinghammer, New York
Architetto di contatto/Executive Architect:
Studios Architecture, Paris
Organizzazione progetto/Project Manager:
Paolo dal Bianco, Paris
Coordinamento settore edilizia/Building Department Expediter: Pierre Marceau, Paris
Impresa costruttrice/General Contractor:
Alpha International, Paris:
André Bernstien (presidente/president),
Anthony Morel, Jacques Giraud
Forniture arredamento/Fixture Contractor:
Contract SRL, Treviso; Giorgio Fré
Forniture illuminotecniche/Lighting Supplier:
Lighting Accents, Frankfurt
Ufficio progetto Calvin Klein/Calvin Klein In-house Store Planning and Construction Team:
Jeff Cohen (senior vice presidente/senior vice president – Retail), Henry Smedley (vice presidente/vice president – Store planning),
Dale Rosmiarek (vice presidente/vice president – Visual), Jane Ayers (direttore/director – Store planning)



La bellezza dell'imperfezione



Nel progetto di decorazione per tessuti d'arredamento per Maharam, (a destra), Jongerius affronta la questione del significato della decorazione domestica da un punto di vista contemporaneo: gli schemi decorativi provengono dall'archivio dell'azienda che ha cent'anni di attività. Il decoro si fonde col ricamo nel vaso di porcellana Princess per il museo Het Princessehof di Leeuwarden, del 2000 (a sinistra)

The beauty of imperfection

Hella Jongerius inventa un nuovo concetto di decoro tessile: un tema che ha segnato i suoi studi. Il suo lavoro di progettista che cerca di piegare il processo industriale alla produzione di pezzi unici, raccontato da Francesca Picchi

Hella Jongerius has returned to textiles, one of her subjects as a student. But her work as a designer always looks for ways to subvert the mass-produced with the individual. Text by Francesca Picchi
Fotografia di/
Photography by Phil Sayer

In her fabric designs for Maharam, opposite, Jongerius addresses the question of the meaning of domestic decoration from a contemporary standpoint. The decorative patterns originate from the archives of a company that has been in business for 100 years. Decor merges with embroidery in the Princess porcelain vase, left, for the Het Princessehof Museum in Leeuwarden, 2000



La tecnologia si fonde a materiali e oggetti della vita quotidiana nel progetto My Soft Office, commissionato dal Museo d'Arte Moderna di New York nel 2001 per la mostra "Worksphere": qui sotto, prototipi del ricamo della tastiera Pillow keyboard. Nell'installazione The Silk Menagerie per Hermès, (esposta al Design Museum di Londra), Jongerius interpreta gli stampati dei celebri foulard della griffe francese (in basso, a destra e nella pagina a lato)



trovare qualcosa che dia finalmente il senso degli anni Duemila. Nel frattempo il lavoro dei progettisti olandesi ha seguito il suo corso e ognuno, con la propria individualità di ricerca e storia personale, ha preso la sua strada. Hella Jongerius era una di loro: "Per me gli anni Ottanta sono stati qualcosa contro cui reagire. In quel periodo andavo a scuola e non mi piaceva quello che vedevo intorno: il design era eccessivo, stravagante, la produzione industriale troppo patinata. Io sono un tipo con i piedi per terra: uno dei motivi che non mi fa amare il mondo del design è che non vedo ragioni per produrre forme nuove". Il lavoro per Droog è stato una specie di spartiacque per Hella Jongerius, ma anche un'esperienza esterna, perciò si limitò a continuare il proprio lavoro. "Ho studiato tessuto a Eindhoven, volevo però fare qualcosa di diverso. Un giorno, visitando una fabbrica per la fusione di modelli in bronzo ho notato che gli stampi erano fatti di una gomma poliuretanica. Era un materiale interessante, sembrava vetro, era piacevole al tatto: pensai fosse un peccato usarlo solo per gli stampi. A mano, del tutto artigianalmente ho realizzato i miei primi progetti. La gomma è stato l'inizio, poi mi sono dedicata alla ceramica. Grazie a una borsa di studio, mi è stato messo a disposizione un atelier dove lavorare la ceramica e fare esperimenti. Qui ho realizzato un servizio e la serie di vasi con frammenti che provenivano dal museo Boijmans van Beuningen di Rotterdam. Intanto Droog aveva scelto i miei progetti". In questi lavori Jongerius ha cominciato a mettere a frutto la sua insofferenza per la pura invenzione di forme nuove, e per una certa idea di perfezione implicita nella produzione di serie. Nei vasi, la ricostruzione di una forma archetipa, di cui resta traccia nel frammento (un coccio di epoca medioevale regalato dal museo della sua città), si sposa con l'unione di materiali diversi e la libertà di usare vernici da carrozziere per accogliere la forma 'ritrovata' nelle braccia della vita quotidiana: "Anche la forma possiede una storia. Bisogna rispettarla. Nel farlo però occorre trovare un senso contemporaneo. Mi è sempre piaciuto che un oggetto portasse i segni del



proprio tempo, che mischiasse elementi presi dalla strada. Penso che si debba cogliere al primo sguardo che un oggetto è fatto nel Duemila, e non in altre epoche". Lavorando al servizio di porcellana Jongerius notò che, alterando la temperatura del forno di cottura, i singoli pezzi (tutti stampati e identici tra loro) deviano leggermente dalla forma originale e acquisiscono una leggera imperfezione. Questo impercettibile scarto dalla regola, che rende ogni pezzo unico, dava soddisfazione all'idea di bellezza che aveva in mente. Jongerius pensò anche che lavorare al recupero di parentele lontane e alla fusione di mondi diversi (la ceramica e il ricamo), insieme alla ricerca della soluzione più rapida (usare nastro adesivo per combinare vetro e ceramica), poteva essere non solo indice di bellezza ma anche espressione di una visione contemporanea. "Penso che se si lavora a qualcosa di veramente nuovo, come ho fatto con il poliuretano e il nastro adesivo, bisogna esprimere un certo 'comfort' nella forma. Se penso alle case dei miei amici, sono piene di oggetti antichi, comperati nei mercatini. Questo ha a che fare con il fatto che la gente quando compra un oggetto vuole portarsi a casa una storia, non tanto un prodotto. E la storia di un oggetto è quella di chi lo ha costruito, del materiale di cui è fatto...". Da allora Jongerius ha continuato a lavorare per alterare la patina di perfezione dell'oggetto di serie e introdurre una certa casualità all'interno dell'ordine costituito della produzione industriale. Ottenere pezzi unici attraverso l'industria è stato per Jongerius un obiettivo che poteva raggiungere solo con la possibilità di manipolare metodi produttivi consolidati. L'industria ha il potere di rendere reale un progetto, ha il potere di sostenerlo attraverso la forza della sua visione, per questo ha bisogno della partecipazione attiva dell'industria con cui lavora. Così quando Maharam le ha chiesto di studiare un nuovo concetto di decoro per i tessuti d'arredamento che l'azienda americana produce da cento anni (il pioniere Louis Maharam la fondò infatti nel 1902), Jongerius ha messo a punto un processo che le ha permesso di perseguire il modello di produzione industriale di pezzi unici

Technology is fused with objects and materials from everyday life in the My Soft Office project, commissioned by the Museum of Modern Art in 2001 for the Worksphere exhibition. Above left: prototypes of the Pillow Keyboard embroidery. In the Silk Menagerie installation for Hermès, shown at the Design Museum in London, Jongerius interprets the company's classic scarves, left and opposite



Nell'interpretazione del tipico decoro blu della ceramica di Delft per il Gemeentemuseum de L'Aia (a destra) Jongerius fornisce una versione contemporanea della tradizione superando ogni tabù moderno legato all'uso del decoro. Nel prototipo del vaso Soft Urn del 1994 (in basso) sperimenta l'uso di vernici per carrozzeria. Per attestare l'affinità, (sotto il profilo del decoro), tra tessuto e ceramica, realizza una versione del servizio b-set con decori della tradizione Hermès (qui sotto)



diverse declinazioni, misurate sulla variazione di colore e di dimensione, i decori si sovrappongono e si intrecciano in un flusso continuo che si estende su una lunghezza di circa tre metri (corrispondente al modulo della decorazione). Anche le sigle a margine, le note di produzione o le forature delle schede per la tessitura Jacquard entrano a far parte di questo programma decorativo che mette in pratica un ordine casuale nella relazione tra tessuto e pezzi d'arredamento: la dimensione della ripetizione è tale che il senso di uniformità e continuità del decoro stesso si perde. Così è improbabile che un gruppo di sedie possano avere lo stesso decoro, pur mantenendo una forte affinità fra loro. “Dal punto di vista del processo non è una grande complicazione realizzare un pattern da ripetere su una dimensione di tre metri: ma di solito non si fa perché complica la vita ai venditori. Quello che mi piace è che il processo, una volta avviato, segua il suo corso. Come nel caso della temperatura della ceramica, si tratta di mettere a frutto ciò che di per sé è già compreso nel processo stesso. Il concetto di ‘industriale’ mi interessa da questo punto di vista. Non sono in astratto una fan del pezzo unico, dell'oggetto fatto a mano. Mi ci dedico perché mi serve per fare esperimenti in funzione dell'oggetto reale. E l'oggetto reale per me è quello industriale, prodotto in serie. Il mio lavoro riguarda la serie per l'industria, mi interessa però solo se mi permette di introdurre una qualche forma di artigianato in modo da ottenere pezzi unici prodotti industrialmente”. Quando Hermès le ha chiesto di esprimere la propria visione e lavorare sui decori dei suoi celebri foulard, Jongerius ha operato un approccio simile, scegliendo i singoli disegni sulla base del catalogo della tradizione Hermès: “Quello che volevo era creare silenzio intorno alla decorazione. Ho cercato di rendere i loro decori più sobri, lavorando sulle silhouette, rinunciando al colore”. Ha quindi isolato i decori dal contesto originale, creandone uno nuovo: una serie di lampade in cui la porcellana si combina con la seta, quasi a far fluire, uno dentro l'altro, mondi e materiali cercandone le affinità. “Per me contemporaneo significa sovrapporre

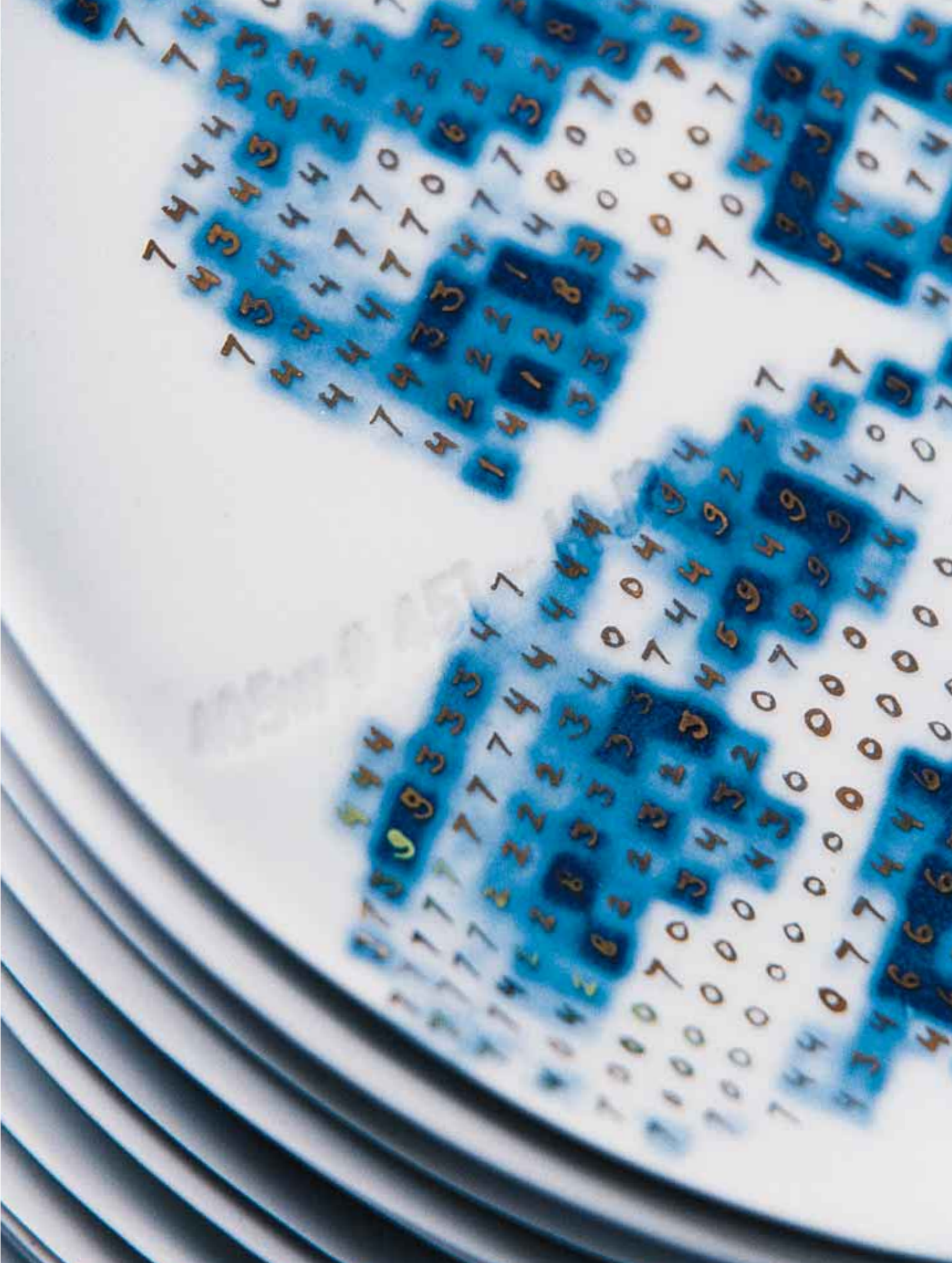


livelli diversi: alcuni sapranno leggere solo una parte della storia, magari si appassioneranno alla questione della decorazione oppure alla storia del materiale. Gli oggetti devono avere molte storie da raccontare”.

The beauty of imperfection

When a group of Dutch designers calling themselves Droog Design rented a shop in the centre of Milan to exhibit their work during the 1993 Milan Furniture Fair, a public accustomed to slick design products immediately realized that the 1980s were gone forever. After the creative explosion of that period, design was shaken by an overwhelming return to reality. Inevitably, the Droog phenomenon was interpreted as a clear sign of the times, but Dutch design has moved on since then, and many of the individual designers who were part of Droog have gone their own way. Hella Jongerius was one of them. ‘I was in school in the 1980s, and I didn't like all that stuff’, she says. ‘There was a real design overkill, so for me it was a reaction to all that industrial sleekness: just give it a new jacket and you have a new product. I'm somebody who is down to earth. I'm very basic, which is why I don't like the design world. I don't see any reason to make new forms’. Working for Droog was a sort of watershed for Jongerius but her own work had another dimension. ‘I studied fabrics for a long time in Eindhoven, and I wanted to do something different. I came across a factory where they made moulds for bronze industrial castings using a kind of rubber. I thought it was a great material – it looked like glass and was very tactile. I thought it was a pity to use it for moulds. That's why I took it out of its industrial context. I worked with the material by hand to make shapes out of it. Later I went to a ceramics centre where you can learn all the proper techniques, and there were people to help you in the studio. That's when I made the porcelain service and the pots with the shards from the Boijmans van Beuningen Museum. I went on with the material, and eventually Droog spotted my work’. Jongerius rejects the concept of perfection that is implicit in mass-production. In her vases, she reconstructs an archetypal form,

Jongerius interprets the archetypal blue decoration of Delft pottery, right, for the Gemeentemuseum in The Hague. It is a contemporary version of a decorative tradition that overcomes modern taboo about ornament. Above left, a version of the b-set service with decorations in the Hermès tradition. In the prototype for the Soft Urn vase of 1994, left, she experiments with car body paints



L'idea dell'appartenenza degli oggetti a gruppi familiari (individui con una propria personalità che condividono tratti comuni) ha prodotto nel 2000 la serie di vasi Groove and Long Neck Bottles (sotto): il nastro adesivo risolve la connessione tra vetro e ceramica. Nella pagina a lato, un angolo dello Jongeriuslab, il laboratorio sperimentale fondato da Hella Jongerius, provvisoriamente installato nell'ex sede del Consolato Turco di Rotterdam



combining a fragmented trace (a shard from a medieval vase given to her by a local museum) with a variety of materials and freely using car body paints to embrace the 'rediscovered' form in everyday life. 'Traditional forms have a story, and you have to respect that story while also giving them a contemporary sense. I always like very much when a product shows a sign of the time or something from the street. That you know it's made in 2000 rather than years ago'. While working on the porcelain service, Jongerius noticed that if the temperature in the kiln was altered, the individual pieces (moulded and thus identical) depart from the original form and acquire slight imperfections. Having found that this

imperceptible deviation from the rule, which makes every piece unique, could satisfy her personal concept of beauty, Jongerius conceived of the idea of working to fuse different worlds as in the case of ceramic and embroidery. She searched for quick solutions (using adhesive tape to join glass and ceramics, for example) in a way that expressed a contemporary vision. 'I think if you have something very new, like what I do with rubber and tape, that you need to give people a sense of comfort in the form. A lot of people buy antiques or secondhand things because they want to buy a story, not just a product. And the story behind a product or antique is that of the makers or the material'. Since then Jongerius has continued to work against the 'sleekness' of the mass-produced object, introducing a certain element of random chance into the established order of industrial process. Creating one-off pieces industrially was an objective that she could only achieve by manipulating consolidated production methods. This is why her work requires the active participation of the firms with which she works. When Maharam asked her to develop a new decorative concept for the upholstery fabrics that the American company has manufactured for a century (it was founded by the pioneering Louis Maharam in 1902), Jongerius developed a process that would enable her to pursue industrial production of unique pieces, already tried and tested with the porcelain service. It was a case of expressing a contemporary vision for domestic decor. The new design would inevitably bring comparison with masters of the calibre of Anni Albers, Charles and Ray Eames, Alexander Girard and Verner Panton, who had, each in his or her own way, traced a vision of the modern ornament for Maharam that remains exemplary. After visiting the factory and its archives, Jongerius was convinced that there was no need to develop a new design. She 'merely' chose a number of decorative themes (dots, stripes, birds, plant motifs, houndstooth check) and combined them, allowing them to interfere with one another. In their different declensions, measured by the variation

The Groove and Long Neck Bottle vase series were the product of an exploration in 2000 of the possibility that objects could be seen as belonging to family groups, each with their own personalities but with common traits, above left. Adhesive tape serves to connect glass and ceramics. Opposite, a corner of Jongerius' experimental workshop, temporarily located in the former Turkish consulate in Rotterdam





rassegna



Nuovi mobili, nuove forme

Viviamo anni di plastica. Se ci fosse stato ancora qualche dubbio, il Salone del Mobile di Milano 2002 l'ha spazzato via definitivamente. Aziende e designer hanno deciso di prendere la plastica come campo di sperimentazione per le nuove proposte formali. La disponibilità di tecniche di lavorazione innovative, come lo stampaggio rotazionale, ha scatenato la fantasia dei progettisti. Primo tra tutti Ross Lovegrove, antesignano del nuovo naturalismo, al quale si deve l'originale Transit Furniture Concept per Bd Ediciones – per ora limitato alla panchina (pagina accanto) – che inaugura un nuovo concetto d'arredamento per gli spazi di transito. Nella poltrona S.T. Strange Thing progettata per Cassina (sotto), Philippe Starck forgia invece la materia in modo accattivante, secondo copione.

New furniture, new forms

We are living in the age of plastic. If any doubts still existed on that point, they were summarily dispelled at Milan's 2002 Furniture Fair. Companies and designers have declared open season on plastic as a field of experimentation for achieving new formal offerings. The availability of innovative processing techniques such as rotational moulding have propelled designers' fantasy into the stratosphere. The most outstanding is Ross Lovegrove, a forerunner of the new naturalism, to whom we owe the original Transit Furniture Concept for Bd Ediciones. Although limited for now to a bench (opposite page), it has inaugurated a new interior-decorating concept for transit spaces. The S.T. Strange Thing armchair, designed for Cassina, is a prime example of how Philippe Starck forges his material in a captivating way, according to the script.



Seccose
Gruppo Secco Sistemi
Via Terraglio, 195
31022 Preganziol (Treviso)
T 0422490316
F 0422490713
info@seccose.it
www.seccose.it

Metra design: Makio Hasuike

I tavoli Metra hanno struttura e cerniere in alluminio, con top di differenti materiali (laminato, betulla, alluminio, cristallo, vetro stratificato colorato); sono disponibili anche nei tipi pieghevole (qui illustrato) e allungabile. Grazie alla loro flessibilità strutturale, i tavoli Metra possono assumere diverse configurazioni formali e funzionali, definendo una tipologia adatta sia agli ambienti domestici sia di lavoro. I piani di vetro stratificato colorato (offerta in 36 colori standard e sino a 99 su richiesta) sono ottenuti comprimendo le resine tra due lastre di vetro.

Metra design: Makio Hasuike

Metra tables feature aluminium structures and hinges and tops in diverse materials (laminated, birch, aluminium, plate glass and stratified coloured glass). They are also available in folding (illustrated here) or extendable models. Thanks to their structural flexibility, Metra tables are capable of fulfilling various formal and functional configurations, thus defining a typology suitable for domestic or work environments. Tops in coloured stratified glass (offered in 36 standard shades and up to 99 upon request) are formed by pressing resins between two sheets of glass.

Fiam Italia
Via Ancona, 1/b
61010 Tavullia (Pesaro)
T 072120051
F 0721202432
fiam@fiamitalia.it
www.fiamitalia.it



Bond design: Marc Sadler

Fiam Italia forgia il vetro avvalendosi di lavorazioni che sposano la maestria artigiana alle tecnologie più innovative. A conferma della qualità dei processi produttivi e dell'originalità dei suoi prodotti, l'azienda ha ricevuto nel 2001 il Compasso d'Oro alla carriera. Nell'articolo qui illustrato, il tavolo Bond, l'innovazione si coglie nel fatto che le gambe d'alluminio sono smontabili; lo stesso materiale è usato per i fianchi e i giunti (pressofusi), mentre il piano è di cristallo (float curvato da 12 mm). Bond è disponibile in due misure.

Bond design: Marc Sadler

Fiam Italia forges glass using processes that merge artisan craftsmanship with the most innovative technologies. In recognition of its production quality and the originality of its products, in 2001 Fiam Italia received the Compasso d'Oro career award. Shown here, the Bond table's innovation is its dismountable aluminium legs. The same material was used for sides and joints (die-cast), while the top is in plate glass (curved float 12 mm thick). Bond is available in two sizes.

Gallotti&Radice
Via Matteotti, 17
22072 Cermenate (Como)
T 031777111
F 031777188
info@gallottiradice.it
www.gallottiradice.it



Rocky design: Pierangelo Gallotti

Il piano di cristallo (spessore 15 mm) è sorretto da gambe di legno naturale (rovere sbiancato, kotò tinto wengé, ciliegio e noce) oppure laccato (nero o grigio chiaro metallizzato). Le parti metalliche sono d'acciaio inossidabile. Il tavolo Rocky è disponibile in cinque misure: da 148 x 70 x 74 H cm a 210 x 90 x 74 H cm.

Rocky design: Pierangelo Gallotti

The plate-glass top (15 mm thick) is underpinned by legs made of natural (bleached oak, kotò in a wengé stain, cherry or walnut) or lacquered wood (black or pale metallic grey). Metal parts are in stainless steel. The Rocky table is available in five sizes – from 148 x 70 x 74H cm to 210 x 90 x 74H cm.

Naos
Via O. Rosai, 1
50063 Figline V.no (Firenze)
T 055913611
F 055961690
naos@val.it
www.naos.net



Pantagruelle design: Donato D'Urbino e Paolo Lomazzi

Poco invadente e discreto nella sua configurazione normale (160 x 90 x 75H cm), Pantagruelle si allunga (225 x 90 x 75H cm), con una manovra leggera ed elementare, senza perdere l'eleganza dell'insieme e delle parti tra loro. I piani di cristallo sabbiato, grazie ad uno speciale meccanismo, traslano con un movimento sincronico sia in apertura sia in chiusura. La struttura è realizzata in alluminio.

Pantagruelle design: Donato D'Urbino and Paolo Lomazzi

Unintrusive and discreet in its standard configuration (160 x 90 x 75H cm), Pantagruelle can be extended (225 x 90 x 75H cm), with an easy and elementary manoeuvre, without sacrificing the elegance of the whole or its individual parts. Sandblasted plate-glass tops, thanks to a special mechanism, shift simultaneously in both extension and closure. The structure is made of aluminium.

è DePadova
De Padova
Corso Venezia, 14
20121 Milano
T 02777201
F 0277720280
clienti@depadova.it
www.depadova.it



Blossom design: Vico Magistretti

Le ragioni strutturali ed estetiche si sposano nel nuovo tavolo di Vico Magistretti. Blossom ha le gambe realizzate in multistrato di legno, lavorate e piegate alla sommità in modo da formare una sorta di capitello, o meglio di ramo biforcuto, che offre un solido appoggio anche a piani di grandi dimensioni (sino a 240 x 90 cm). I piani sono impiallacciati (spessore 1 mm) in acero o rovere tinto wengé oppure rivestiti di laminato bianco, con bordi di massello. Piedini regolabili.

Blossom design: Vico Magistretti

Vico Magistretti's new table marries structure and aesthetics. In fact, Blossom has legs made of plywood, processed and bent at the top to form a kind of capital or, better, a split branch, which offers solid support even for surfaces of large dimension (up to 240 x 90 cm). Tops are veneered (1 mm thick) in maple or wengé-stained oak or are faced in white laminate with heartwood borders. Height-adjustable feet.

Arflex
Arflex International
Via Don Rinaldo Beretta, 12
20034 Giussano (Milano)
T 0362853043
F 0362853080
info@arflex.it
www.arflex.it/com



Tito design: Stefano Gallizioli

Il programma di tavoli Tito è pensato per la casa ma già se ne può ipotizzare l'uso anche in ufficio. La caratteristica saliente del sistema è la componibilità: i fianchi sono assemblati ai piani sagomati, anche in più moduli, sino a raggiungere dimensioni considerevoli. La sagomatura del piano ha richiesto soluzioni tecnologiche che assicurano prestazioni strutturali non ottenibili con le consuete lavorazioni artigianali. Materiali: rovere naturale o tinto antracite, frassino sbiancato; i fianchi sono formati da un elemento unico di multistrati. Aki è la sedia coordinata.

Tito design: Stefano Gallizioli

The Tito programme of tables was conceived for the home but is also suitable for the office. The outstanding asset of the system is its modularity. The sides are joined to shaped tops, even several modules, until desired dimensions are reached. Shaping the top called for technological solutions guaranteeing structural performance unattainable with the usual handicraftsmanship. Materials: natural or anthracite-stained oak or bleached ash. Sides consist of a single plywood element. Aki is a coordinated chair.

View
Via Cervano, 20
31010 Formeniga di Vittorio Veneto (Treviso)
T 0438933027
F 0438933004
view@viewonline.it
www.viewonline.it



Log design: Werner Aisslinger

Fisso o allungabile, Log è un tavolo realizzato in legno e ottimamente risolto nei dettagli progettuali. La struttura è costruita con multistrato di faggio (spessore 30 mm), curvato, sagomato e rivestito di rovere; lo stesso legno è usato per rifinire il piano, formato da un pannello di multistrato di betulla (spessore 22 mm). Il rovere è lasciato al naturale o tinto caffè. L'eventuale meccanismo d'apertura, per l'inserimento delle prolunghe con movimento simultaneo, è completamente nascosto alla vista. Il piano può essere anche di vetro sabbiato-verniciato, ellittico.

Malofancon
Via dell'Industria, 86
36035 Marano Vicentino (Vicenza)
T 0445637519
F 0445637520
info@malofancon.com



Cinque Pezzi Facili: Tavolo 4 design: Ettore Sottsass

“Non mi riesce di applicare all'architettura o al disegno la cosiddetta tecnologia del computer con la quale si può disegnare tutto in curva (...) Naturalmente non è colpa dell'ingegneria del computer, è colpa mia che non sono un architetto 'moderno'. Sono un architetto mediterraneo (...) I mobili che ho disegnato per Leonardo Fancon sono molto semplici: hanno una struttura antica, quasi primitiva...”. Sottsass minimizza, ma i risultati sono sorprendenti. Tavolo 4 ha gambe 'esagerate', in multistrati di betulla, contrapposte ad un piano d'alluminio ricoperto di Padouk, spesso 6 mm.

Five Easy Pieces: Table 4 design: Ettore Sottsass

'I'm incapable of applying to architecture or design so-called computer technology, which is supposed to enable you to design everything on a curve.... Computer engineering is not to blame, of course. It's my own fault for not being a “modern” architect. I'm a Mediterranean architect.... The furniture pieces I designed for Leonardo Fancon are very simple, with an antique, almost primitive structure...'. Sottsass minimizes, but the results are astonishing. Table 4 has 'overstated' birch plywood legs, which counterpoint an aluminium top faced with Padouk, 6 mm thick.

Robots
Via Galvani, 7
20082 Binasco (Milano)
T 029054661
F 029054664
info@robots.it
www.robots.it



Delfina design: Enzo Mari
Un classico del design italiano è nuovamente in produzione: Delfina, Compasso d'Oro 1979. La sedia, originariamente prodotta da Driade, è ora disponibile presso Robots. Le caratteristiche principali sono rimaste immutate: struttura di tondino d'acciaio cromato curvato ed elettrosaldato, sedile e schienale in tela di cotone 100% (Kvadrat), rinforzata all'interno con microfibra strutturale. Le parti in tessuto sono connesse alla struttura mediante due cerniere lampo ad alta resistenza. Delfina è impilabile (sino a 12 sedie) e disponibile in 12 colori.

Delfina design: Enzo Mari
A classic of Italian design – Delfina, Compasso d'Oro, 1979 – is back in production. The chair, originally produced by Driade, is now available from Robots. Its principal characteristics remain intact: a structure in curved, electro-welded chromium-plated steel rods, seat and back in 100 per cent cotton canvas (Kvadrat) reinforced with structural microfibre. The fabric parts are connected to the frame by means of a pair of high-resistance slide fasteners. Delfina is stackable (up to 12 chairs) and comes in 12 shades.

Tagliabue
Via Leopardi, 1
22060 Figino Serenza (Como)
T 031780604
F 031781587
info@tagliabuesrl.com
www.tagliabuesrl.com



Fold design: Piergiorgio Cazzaniga
Tutti i prodotti Tagliabue hanno forme semplici e funzionali, e sono realizzati per lo più con legni pregiati, accuratamente lavorati, talvolta accostati ad altri materiali, quali alluminio, cristallo o acciaio. Accade in Fold, la collezione disegnata da Piergiorgio Cazzaniga. La sedia qui illustrata ha telaio a slitta in tondino d'acciaio e scocca laccata, oppure rifinita in acero sbiancato o zebrano sbiancato.

Fold design: Piergiorgio Cazzaniga
All of Tagliabue's products possess simple and functional forms, and most are realized in the finest wood, painstakingly processed and sometimes combined with materials like aluminium, plate glass or steel. This is the case with Fold, a collection designed by Piergiorgio Cazzaniga. The chair shown here has a sled frame in steel rods and a body that's lacquered or finished in bleached maple or bleached zebrano.

Thonet
Gebrüder Thonet GmbH
Postfach 1520, D-35059
Michael-Thonet-Straße 1
D-35066 Frankenberg
T +49-6451-5080
F +49-6451-508108
info@thonet.de
www.thonet.de
In Italia: **Joint**
Piazza Borromeo, 12
20123 Milano
T 028068871
F 0272000756
info@jointsrl.it
www.jointmilano.com



Fotografia di Photography by Markus Tollkopf

Programma 890 design: Lievore Altherr Molina
Adatte sia agli spazi domestici sia a quelli pubblici e all'ufficio, le sedie 890 utilizzano telai su gambe, a slitta o basculanti. La seduta è avvolgente e imbottita ed offre un elevato grado di comfort. Dicono i progettisti: "Abbiamo coscientemente rivolto i nostri sforzi al raggiungimento di una forma semplice, che garantisse una grande flessibilità grazie ai diversi telai e alla possibilità di variare i rivestimenti". La nuova gamma di sedie trova nel tavolo 1210 (design Thonet), qui illustrato, un elegante completamento.

Program 890 design: Lievore Altherr Molina
Ideal for all spaces, whether domestic, public or professional, 890 chairs make use of frames on legs, sleds or cantilevered solutions. The padded and upholstered seat hugs the body, offering a high degree of comfort. According to the designers, 'We poured our efforts into achieving an utterly simple form, which guarantees exceptional flexibility through a variety of frames and the possibility of changing covers'. In the Thonet-designed 1210 table, shown here, the new spectrum of chairs has found an elegant crowning touch.

MDF Italia
Via Morimondo, 5
20143 Milano
T 0281804100
F 0281804108
infomdf@mdfitalia.it
www.mdfitalia.it



Serie 006 design: For Use
La sedia 006 si caratterizza per l'abbinamento di due materiali: il tessuto portante in fibre di poliestere, utilizzato per la seduta, e l'alluminio estruso con il quale è realizzata la struttura a slitta. La serie comprende anche la poltroncina e lo sgabello poggiapiedi.

Series 006 design: For Use
The 006 chair is characterized by its combination of two materials – the support fabric in polyester fibre employed for the seat and an aluminium extrusion used for the sled structure. The series also encompasses a low-backed armchair and footrest stool.

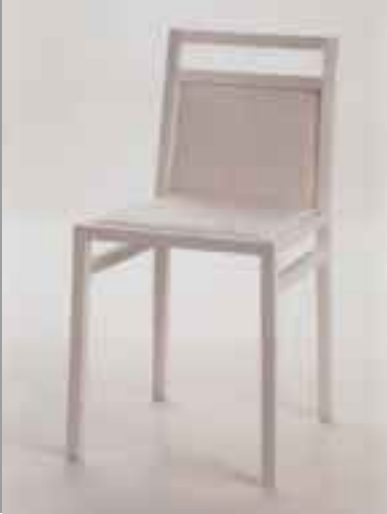
View
Via Cervano, 20
31010 Formeniga di Vittorio Veneto (Treviso)
T 0438933027
F 0438933004
view@viewonline.it
www.viewonline.it



Slo design: Sebastian Bergne
Dapprima la poltrona e il tavolino, ora la sedia: la collaborazione di Sebastian Bergne con View si è concretizzata in una serie d'oggetti di sicuro carattere, anche quando fanno riferimento a tipologie consolidate. Slo, ennesima variante della sedia con telaio a slitta, ha scocca in multistrati di faggio (spessore 10 mm), curvato e sagomato, rivestita in tranciato di rovere (naturale o tinto) o in cuoio, oppure imbottita e ricoperta di pelle o tessuto. La struttura è realizzata in acciaio (Ø 12 mm), cromato e curvato.

Slo design: Sebastian Bergne
First the armchair and end table appeared on the scene, followed by the chair. Sebastian Bergne's collaboration with View materialized in a series of objects with sure-fire impact, even when they echo consolidated typologies. Slo, the latest variant on chairs with sled frames, features a body in curved and shaped beech plywood (10 mm thick), faced with a sliced oak veneer (natural or dyed) or leather or padded and upholstered with leather or fabric. The structure is made of curved chromium-plated steel (diameter: 12 mm).

Montina
Montina International
Via Comunale del Rovere, 13/15
33048 S. Giovanni al Natisone (UD)
T 0432756081
F 0432756036
montina@montina.it
www.montina.it



Face design: Giorgio Drasler
Leggera ed elegante, la sedia Face è costruita con massello d'acero (usato per la struttura) e multistrati d'acero (impiegato per sedile e schienale). A loro volta, sedile e schienale sono imbottiti e rivestiti in stoffa, interamente (il sedile) o solo parzialmente (lo schienale).

Face design: Giorgio Drasler
Light and elegant, the Face chair is constructed of maple heartwood (used for the structure) and maple plywood (employed for both seat and back). The seat and back, in turn, are padded and upholstered in fabric, either entirely (the seat) or only partially (the back).

Paco Capdell
Sillerías Alacuas
Partida del Bobalar, s/n
P.O. Box 32
E-46970 Alacuás
T +34-96-1502950
F +34-96-1502251
pacocapdell@infase.es
www.pacocapdell.com



Bravo design: Vicente Soto
Bravo offre innumerevoli combinazioni: è impilabile, disponibile con braccioli (di metallo o legno) o senza. Il sedile può essere di propilene oppure imbottito; per lo schienale, a queste due opzioni va aggiunto anche il legno. Le parti di polipropilene sono disponibili in 12 differenti colori. Le linee fluide ed essenziali rendono la sedia Bravo adatta sia agli ambienti domestici sia ai luoghi pubblici.

Bravo design: Vicente Soto
Bravo offers innumerable combinations: it's stackable and available with arms (in metal or wood) or without. The seat is in propylene or upholstery. The same applies to the back but with a third option – wood. The parts in polypropylene come in 12 different shades. Fluid and essential lines make the Bravo chair suitable for both domestic settings and public spaces.

Plank
Via Nazionale, 35
39040 Ora (Bolzano)
T 0471803500
F 0471803599
info@plank.it
www.plank.it



Paper design: Raul Barbieri con Anna Giuffrida
Paper ha una seduta accogliente come una poltroncina, ma con le dimensioni, la flessibilità e la leggerezza di una sedia. Sedile e schienale sono di legno compensato, piegato agli angoli come la carta negli origami. La scocca è impiallacciata con zebrano, acero, ebano o rivestita di laminato (nei colori della collezione Coloured Texture Plank) oppure imbottita e ricoperta di tessuto o pelle; la struttura è di metallo cromato. Paper è impilabile ed è disponibile anche nella versione girevole su ruote e come sgabello.

Paper design: Raul Barbieri with Anna Giuffrida
Paper provides a seating solution as comfortable as an armchair but with the dimensions, flexibility and lightness of a chair. Seat and back are in plywood, bent at the corners like paper in origami. The body is veneered in zebrano, maple or ebony, faced with a laminate (in the tones of the Coloured Texture Plank collection) or padded and upholstered in fabric or leather. The structure is made of chromium-plated metal. Paper is stackable and is also available in a revolving model on wheels as well as a stool.



Zanotta
Via Vittorio Veneto, 57
20054 Nova Milanese
T 03624981
F 0362451038
sales@zanotta.it
communication@zanotta.it
www.zanotta.it

Otto design: For Use

Il tondino d'acciaio cromato (o verniciato alluminio) curvato, con il quale è realizzata la struttura di Otto – lo sgabello disegnato dal gruppo For Use per Zanotta – contorna il sedile, sostenendo il piccolo poggiaresi che rende più confortevole e sicura la seduta. Il sedile è imbottito di poliuretano schiumato autoestinguente, con molleggio su nastri elastici; il rivestimento interno, in tessuto di nylon, è fisso, quello esterno – di stoffa, Alcantara o pelle – è sfilabile. Lo sgabello è disponibile in due altezze: 80 e 62 cm.

Otto design: For Use

A stool designed by the For Use group for Zanotta, Otto features curved, chromium-plated (or aluminium-painted) steel rod structure that encircles the seat, supporting a small backrest that makes the item safer and more comfortable. The seat is padded with self-extinguishing polyurethane foam and is sprung with spring bands. The interior upholstery, in nylon fabric, is unremovable, while the outside of the item is slipcovered in fabric, Alcantara or leather. The stool comes in two heights: 80 and 62 cm.

XO
77170 Brie-Comte-Robert
Cide 4 – Servon (France)
T +33-(0)1-60626060
F +33-(0)1-60626062
info@wanadoo.fr
www.xo-design.com
In Italia: **Modular**
Via Molise, 23
40060 Osteria Grande (Bologna)
T 051945896
F 051945853
modular@domodinamica.com



The Club design: Philippe Starck

"L'eleganza deve avere un prezzo ragionevole", sostiene Starck ad ogni presentazione di un suo progetto. Tra i nuovi prodotti XO, l'azienda di cui cura la direzione artistica, quest'anno c'è The Club, una poltroncina che dimostra come l'obiettivo si possa centrare intervenendo anche su una tipologia scontata: la sedia da regista. Realizzata interamente in polipropilene – anche l'elemento che unisce bracciolo e schienale, nonostante il suo aspetto 'metallico' – The Club ha lo schienale oscillante, è impilabile, adatta anche all'esterno e disponibile in cinque colori neutri.

The Club design: Philippe Starck

'Elegance should have a reasonable price tag', insists Starck with every presentation of a new design. Among the latest products from XO, the company for which Starck is artistic director, is The Club, an armchair that proves one can hit the bull's-eye with a typology everyone takes for granted: the director's chair. Made entirely of polypropylene – even the element that joins the arm and back, despite its metallic appearance – The Club has an oscillating back and is stackable, appropriate for outdoor use and available in five neutral shades.

Emeco
805 Elm Avenue
P.O. Box 233
Hanover, PA 17331 USA
T +1-717-637.5951
F +1-717-633.6018
info@emeco.net
www.emeco.net
In Italia: **Joint**
Piazza Borromeo, 12
20123 Milano
T 028068871
F 0272000756
info@jointsmilano.com
www.jointmilano.com



Stool design: Philippe Starck

Il prototipo è stato usato nel 2001 per la retrospettiva di Mies van der Rohe al MoMA di New York, all'interno della ricostruzione del caffè originariamente progettato da Mies e Lily Reich. Presentato a Milano durante il Salone del Mobile 2002, lo sgabello è disponibile in tre altezze di sedile (46, 60 e 76 cm) e due finiture: spazzolato e lucidato. Starck ha detto: "La mia idea per lo sgabello Emeco era di non progettare nulla, solo trasmettere il miracolo di Emeco". Esclusivamente alluminio e ben 77 diversi passaggi prima di arrivare al prodotto finito.

Stool design: Philippe Starck

The prototype was used in 2001 for the Mies van der Rohe retrospective at MoMA in New York, placed inside a reconstructed café originally designed by Mies and Lily Reich. Presented in Milan during the 2002 Furniture Fair, the stool is available in three seat heights (46, 60 and 76 cm) and two finishes – brushed and polished. Says Starck: 'My idea for the Emeco stool was to design nothing, just transmit the miracle of Emeco'. Made exclusively of aluminium, it submits to all of 77 processes before becoming a finished product.

Produzione Privata
Arch. Michele De Lucchi S.r.l.
Via Giorgio Pallavicino, 31
20145 Milano
T 02430081
F 0243008222
c.pintacuda@amdl.it
www.produzioneprivata.it



Sedia 2001 design: Michele De Lucchi con Gerhard Reichert

Anno di nascita e nome in Sedia 2001 sono una cosa sola, e annuncio di quelle che verranno. La sedia è pieghevole, una caratteristica che favorisce la spedizione, ma ha anche offerto al progettista l'occasione di approfondire gli aspetti riguardanti il meccanismo e il rivestimento. Il bracciolo è pensato come una camma che permette una chiusura molto compatta, anche in presenza di elementi d'ingombro. Il cuoio del sedile è usato non come un tessuto, ma incollato direttamente al legno e tagliato a filo: cuoio e legno diventano così una cosa sola.

Sedia 2001 design: Michele De Lucchi with Gerhard Reichert

The year of Sedia 2001's birth coincides with its name and is a harbinger of things to come. The chair is a folding model, making warehousing and shipping easy while offering the designer an opportunity to explore aspects of its mechanism and upholstery. The arm was conceived as a cam allowing very compact closure, even in the presence of encumbering elements. The leather in the seat is not used as a fabric but is glued directly to the wood and cut flush with the seat. Leather and wood thus become one.

Blå Station
Box 100
29622 Åhus (Sweden)
T +46-44-249070
F +46-44-241214
info@blastation.se
www.blastation.se



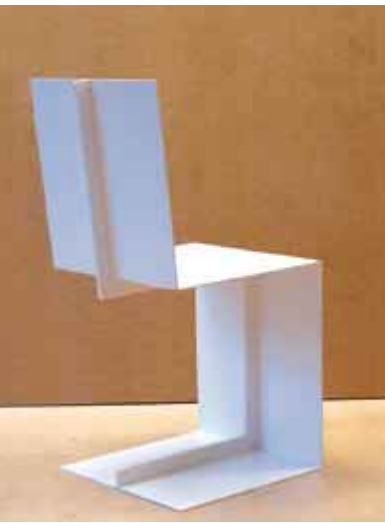
Innovation C design: Frederik Mattson

Poltroncina, scrivania, sgabello...: Frederik Mattson ha riunito questo ed altro in Innovation C, una seduta 'ibrida' che invita ad essere usata in svariati modi. Il progettista dichiara: "Credo che in futuro chiederemo di più ai mobili, e che ci aspetteremo che abbiano più di una funzione". Innovation C ha già cominciato. Base d'acciaio laccato, sedile/schienale imbottito di poliuretano e ricoperto di tessuto o cuoio.

Innovation C design: Frederik Mattson

Armchair, desk, stool... Frederik Mattson unites all of this and more in Innovation C, a 'hybrid' seat that begs to be used in a wide variety of ways. Says the designer, 'I think in the future we will ask more from furniture; we'll expect that it has more than one function'. Innovation C has already started. Base in lacquered steel, seat/back upholstered in polyurethane and covered with fabric or leather.

Foundation33
33 Temple Street
London E2 6QQ (U.K.)
T +44-(0)20-77399903
F +44-(0)20-77398989
info@foundation33.com
www.foundation33.com



Aluminium Flange Chair design: Foundation33

Costituito nel 2000 da Daniel Eatock, graphic designer, e Sam Solhaug, architetto, Foundation33 è uno studio multidisciplinare nel quale l'esperienza dei partner nei rispettivi campi si combina in una metodologia di progettazione rigorosa e concettualmente motivata. Aluminium Flange Chair ne esemplifica lo spirito. È formata da due strisce continue d'alluminio (spessore 4 mm), ciascuna piegata e saldata per creare una sedia dal profilo a sbalzo, con una flangia centrale. La resistenza è garantita dalla flangia strutturale, ma solo per carichi verso il basso.

Aluminium Flange Chair design: Foundation33

Founded in 2000 by graphic designer Daniel Eatock and architect Sam Solhaug, Foundation33 is a multidisciplinary studio where the experience of each partner in his respective field is combined with a rigorous, conceptually motivated design methodology. Aluminium Flange Chair exemplifies its spirit. It's formed by a pair of continuous strips in aluminium (4 mm thick), bent and welded to create a chair with a cantilevered profile and a central flange. Durability is guaranteed by the structural flange, but only for downward-loaded elements.

Källemo
Box 605
33126 Värnamo (Sweden)
T +46-370-15000
F +46-370-15060
info@kallemo.se
www.kallemo.se



Non Rubberchair design: Komplot Design

Interamente di pura gomma e stampata in un solo pezzo, Non è definita da Komplot Design (Boris Berlin & Poul Christiansen) un archetipo per una sedia, neanche una sedia progettata (anche il nome lo dice). Geometricamente diritta e tuttavia confortevole, grazie alla morbidezza della gomma e ai nastri elastici incorporati, può essere usata sia all'interno sia all'esterno ed è proposta nei colori: nero, rosso e grigio. Con le stesse caratteristiche sono disponibili anche tre tavolini.

Non Rubberchair design: Komplot Design

Made entirely of pure rubber and moulded in a single piece, Non is defined by Komplot Design (Boris Berlin & Poul Christiansen) as the archetype of a chair rather than a designed chair (its name makes this quite clear). Geometrically straight yet comfortable, thanks to the softness of its rubber and built-in spring bands, it can be used both indoors and out and is offered in black, red or grey. Three end tables with the same characteristics are also available.

Magis
Via Magnadola 15
31040 Motta di Livenza (Treviso)
T 0422862600
F 0422766395
info@magisdesign.com
www.magisdesign.com



Sussex design: Robin Day

Primo progetto di Robin Day per Magis, Sussex è un sistema derivato da un singolo elemento di plastica (polipropilene caricato di fibre di vetro), stampato in air moulding, che permette la costruzione di sedute modulari componibili. Il telaio è realizzato in piattina d'acciaio zincato a caldo. Il sistema è pensato principalmente per il mercato dell'arredo urbano ed esterno in generale. E se qualcuno mettesse Sussex dentro casa? "Non sarebbe una brutta idea!" afferma Eugenio Perazza, proprietario e mentore della Magis.

Sussex design: Robin Day

Robin Day's first design for Magis, Sussex is a system derived from a single element in air-moulded plastic (polypropylene charged with fibreglass), which makes possible the construction of sectional modular seating solutions. The frame is made of heat-galvanized steel plate. The system was conceived principally for the urban decor market and the outdoor one in general. And if someone feels like putting Sussex in a house? 'That's not a bad idea!' exclaims Eugenio Perazza, owner and mentor of Magis.

Flou
Via Luigi Cadorna, 12
20036 Meda (Milano)
T 03623731
F 036272952/036274801
Numero verde 800-829070
info@flou.it
www.flou.it.



Bodley design: Vico Magistretti

Il letto (disponibile solo nella versione matrimoniale, da 160, 170 o 180 cm) ha una solida struttura di legno e tubolare d'acciaio. Sulla testiera di multistrato di pioppo sono applicati due cuscini sfoderabili, la cui posizione può essere regolata anche rimanendo seduti. Bodley è realizzato in ciliegio, rovere sbiancato o tinto wengé; il piano di riposo può essere di tipo ortopedico o a doghe regolabili. Il nome è un omaggio di Magistretti alla biblioteca Bodleian di Oxford, fondata nel XIV secolo e in seguito rinnovata da Sir Thomas Bodley.

Bodley design: Vico Magistretti

The Bodley bed (available only as a double measuring 160, 170 or 180 cm) has a solid structure in wood and tubular steel. Affixed to the poplar plywood headboard is a pair of slipcovered cushions, whose position may be adjusted even while seated. Bodley is made of cherry, bleached oak or wengé stain. The frame comes in an orthopaedic model or adjustable slats. Its name is a tribute by Magistretti to the Bodleian Library at Oxford, founded in the 14th century and subsequently updated by Sir Thomas Bodley.

Zanotta
Via Vittorio Veneto, 57
20054 Nova Milanese
T 03624981
F 0362451038
sales@zanotta.it
communication@zanotta.it
www.zanotta.it



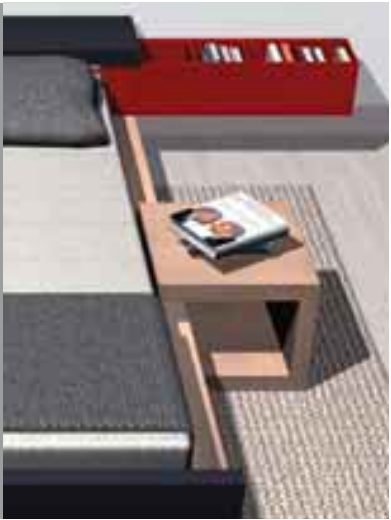
Invisibile design: I-Bride

Oltre al letto Milano, disegnato da De Pas D'Urbino Lomazzi nel 1985, la nuova collezione notte Zanotta dispone ora di svariati modelli. Il letto Invisibile, qui illustrato, può essere attrezzato con un mobile (munito d'asta appendiabiti d'acciaio e ripiani d'alluminio), posto dietro la testiera. La struttura del letto e il mobile sono realizzati in mdf e rivestiti di feltro rosso (o blu) di pura lana vergine 100%; in alternativa, la struttura è rivestita di cuoio. Telaio base d'acciaio, molleggio a doghe di faggio curvato con regolatori di rigidità.

Invisibile design: I-Bride

In addition to the Milano bed, designed by De Pas D'Urbino Lomazzi in 1985, the new Zanotta night collection offers a variety of models. The Invisible bed, shown here, may be equipped with a furniture piece (featuring a steel clothes tree and aluminium shelves) behind the headboard. The bed's structure and accessories are in MDF, upholstered with red (or blue) 100% pure virgin wool felt or covered with leather. The basic frame is in steel; the bedspring comes in curved beech slats with rigidity adjusters.

Lago
Industria Artigianale Lago
Via Morosini, 22/24
35010 San Giorgio in Bosco (PD)
T 0495994299
F 0495994191
lago@lago.it
www.lago.it



Yang design: Daniele Lago

Un nuovo mondo si apre – o si chiude – a fisarmonica intorno al letto Yang. Il comodino estraibile di legno laccato rosso non ha fissa dimora: si può lasciarlo immobile oppure aprirlo, chiuderlo, ruotarlo, appenderlo. Il tavolino a 'C' s'incasta al letto, aggiungendo ancora nuove opportunità. Testiera e pediera sono rivestite di cuoio, la struttura è realizzata in noce nazionale sbiancato. Dimensioni: 189 x 224 x 42 H cm.

Yang design: Daniele Lago

A new world opens – or closes – like an accordion around the Yang bed. A pullout bedside table in red-lacquered wood does not have a fixed position: one can leave it immobile or open, close, rotate or hang it. The C-shaped end table is built in, thus adding new interior decorating options. Head- and footboard are upholstered in leather; the structure is in bleached Italian walnut. Dimensions: 189 x 224 x 42 H cm.

Res
Via Cassina Savina, 49
20038 Seregno (Milano)
P.O. Box 80
T 0362238620
F 0362327860
info@resitalia.it
www.resitalia.it



Sidus design: G. Santambrogio e M. Cavana

Sidus consente di attrezzare con la massima flessibilità le zone adibite a cabina armadio. Costituito da montanti d'alluminio anodizzato e ripiani d'acero o in nobilitato bianco con bordo frontale d'alluminio anodizzato, Sidus può essere personalizzato e utilizzato in varie dimensioni e tipologie. Gli accessori, numerosi e meticolosamente curati, ne esaltano la praticità.

Sidus design: G. Santambrogio and M. Cavana

Sidus enables the transformation of suitable areas into wardrobes with maximum flexibility. Comprising anodized aluminium uprights and shelves in maple or white PU-coated particle board with edged in anodized aluminium, Sidus can be customized and utilized in various dimensions and typologies. The accessories, numerous and painstakingly crafted, highlight the practicality of the item.

Bernini
Via Milano, 8
20020 Ceriano Laghetto (Milano)
T 0296469293
F 0296469646
bernini@cosmo.it
www.bernini.it



0+1 design: Franco Poli

Zero più Uno esprime tutte le varianti compositive di una collezione completa, usando pochissimi elementi linguistici, addirittura uno solo: un piano di quarto di cerchio che, in questo caso, raccorda semplici volumi – sottili parallelepipedi vagamente minimal. Due i materiali impiegati: l'essenza di frassino, tinto chiaro o scuro, e il plexiglas, utilizzato per alcune parti, tra cui lo zoccolo. La collezione 0+1 comprende sedute, librerie, tavoli e il letto qui illustrato.

0+1 design: Franco Poli

Zero plus One distils all the compositional variants of a complete collection with a minimum of linguistic elements – only one, as a matter of fact. A top shaped like a quarter circle, it connects simple volumes – vaguely minimal, slender parallelepipeds. Two materials are employed: a species of ash in a light or dark stain and Plexiglas, used for several parts, including the baseboard. The 0+1 collection encompasses seating solutions, bookcases, tables and the bed shown here.

Perobell
Avda. Arraona, 23
E-08206 Sabadell - Barcelona
T +34-93-7457900
F +34-93-7271500
Apt 3100 – 08200 Sabadell



Global System design: Lluís Codina

Global System è una collezione di mobili per la camera da letto, alcuni dei quali collocabili anche in altri spazi della casa. Il letto (con o senza comodini incorporati) è il fulcro del sistema, ma altrettanto importante è l'elemento chiamato "basic unit", un pezzo modulare riciclabile nella forma e nell'uso, in grado di svolgere sia la funzione di tavolo sia quella di seduta. Da solo o abbinato a moduli simili, serve a creare scaffali, librerie, tavoli da caffè ecc., secondo composizioni a piacere, variabili in qualsiasi momento.

Global System design: Lluís Codina

Global System is a collection of bedroom furniture pieces, some also suitable for other spaces in the home. The bed (with or without built-in accessories) is the fulcrum of the system, but equally important is the 'basic unit'. A modular piece that can be recycled in both form and function, it's capable of serving as both a table and a seating solution. Whether on its own or combined with similar modules, it can be used to create shelves, bookcases and coffee tables in a variety of easily changeable compositions.

Mobileffe
Via A.F. Ozanam, 4
c.p. 64
20031 Cesano Maderno (Milano)
T 036252941
F 0362502212
info@mobileffe.com
www.mobileffe.com



leNotti design: Claudio Silvestrin

La camera immaginata da Claudio Silvestrin è un microcosmo onirico, rilassante, dominato da forme lineari, mai invasive. "Staccare il letto dal muro, circoscriverlo di spazio e avvicinarlo al centro della stanza significa dargli la posizione che più esprime la sua importanza. Questa ricchezza di spazio può essere vista come un lusso: ed infatti lo è, e lo vuole essere". Materiali: legno multistrato rivestito di wengé e vetro temperato acidato su entrambi i lati. Il contenitore usato come retroletto e la struttura a parete sono predisposti per le prese elettriche.

leNotti design: Claudio Silvestrin

Claudio Silvestrin's bedroom is a relaxing, dreamlike microcosm dominated by linear shapes that are never intrusive. 'Moving the bed away from the wall and into the centre of the room, where it is surrounded by plenty of space, means giving it the importance it deserves. This wealth of space can be looked upon as a luxury, and it is. It wants to be, in fact'. Materials: wengé-faced plywood and etched tempered glass on both sides. The case piece used as headboard storage space and wall structure are slotted to accommodate electric sockets.

B&B Italia
Strada Provinciale, 32
22060 Novedrate (Como)
T 031795111
F 031791592
Numero verde 800-018370
beb@bebitalia.it
www.bebitalia.it



Metropolitan design: Jeffrey Bennett

Caratterizzato sul piano formale dalla continuità visiva e materica della testata e dei piani laterali, Metropolitan riprende il segno progettuale della chaise longue Landscape, precedentemente disegnata da Bennett per B&B Italia: le linee fluide e gli spessori ridotti sono comuni ad entrambi i progetti. L'elemento di servizio, attrezzato con un vassoio di legno estraibile, si presenta come un parallelepipedo di cristallo, la cui trasparenza non interferisce con la leggibilità del disegno del letto. Metropolitan utilizza una rete con doghe di legno e telaio metallico.

Metropolitan design: Jeffrey Bennett

Characterized formally by the visual and material continuity of its headboard and lateral surfaces, Metropolitan takes off from the Landscape chaise longue that Bennett created earlier for B&B Italia. Flowing lines and scaled-down widths are features common to both projects. A service element equipped with a pullout wooden tray, Metropolitan is interpreted as a parallelepiped in plate glass, whose transparency does nothing to interfere with the readability of the bed's design. The product features a web of wooden slats and a metal frame.



Segis
P.O. Box 279 – Loc. Fosci
Via Umbria, 14
53036 Poggibonsi (Siena)
T 0577980333
F 0577938090
segis@segis.it
www.segis.it

dna
i4Mariani
Via S. Antonio, 102/104
22066 Mariano Comense
Perticato (Como)
T 031746204
F 031749060
Numero verde 800-382438
info@i4mariani.it
www.i4mariani.com



Alphabet: Mi-Longue design: R. Romanello Design

Il design e la concezione costruttiva del programma Alphabet hanno reso possibili innumerevoli modelli: sedie, poltroncine, poltrone, divani, panche, pouf e ora Mi-Longue, la chaise longue con cuscino volante e poggiatesta regolabile, qui illustrata. La struttura è realizzata in legno massello e multistrato, l'imbottitura in poliuretano indeformabile di diverse densità, con fodera accoppiata ad ovatta poliestere. I piedini sono d'alluminio pressofuso cromato o verniciato.

Alphabet: Mi-Longue design: R. Romanello Design

The Alphabet program's design and production have made possible innumerable models: chairs, low-backed armchairs, armchairs, sofas, benches, ottomans and now Mi-Longue, a chaise longue with a throw pillow and adjustable headrest, shown here. The structure is in heartwood and plywood, the upholstery is in various densities of rigid polyurethane and the lining is coupled with polyester wadding. The legs are die-cast aluminium with a chromium-plated or painted finish.

Sydney - Collezione Interprofil design: Stefan Heiliger

Lo schienale s'inclina, si affianca alla seduta formando un letto matrimoniale: ecco Sydney, divano trasformabile semplice ma non banale. La struttura è formata da tubolari d'acciaio a sezione quadrata, il molleggio da cinghie elastiche. L'imbottitura è realizzata in poliuretano espanso ricoperto in dacron. I piedi in alluminio satinato sono collegati ai due perni a vista che permettono la trasformazione. Con un semplice movimento il sedile ruota sul suo perno di 180° e lo schienale di 90°. Compiuti i due movimenti, schienale e sedile si trovano capovolti e allineati.

Sydney - Interprofil collection design: Stefan Heiliger

The back tilts to align with the seat and form a double bed. Sydney, a convertible sofa, is simple but not banal. Its structure is in tubular steel with a square cross-section sprung with elastic straps. The upholstery is dacron-covered foamed polyurethane. The legs, in satin-finished aluminium, are connected to a pair of visible pins that allow conversion from sofa to bed. With a simple movement the seat rotates to a 180° angle and the back to 90°. These two movements turn the seat and back upside down and align them.



Alias
Via dei Videtti, 2
24064 Grumello del Monte (BG)
T 0354422511
F 0354422590
info@aliasdesign.it
www.aliasdesign.it

Matteograssi
Via Padre Rovagnati, 2
22066 Mariano Comense (Como)
T 031757711
F 031748388
info@matteograssi.it
www.matteograssi.it



Giornoletto design: Alfredo Häberli

Panca, tavolo basso o letto, Giornoletto rinnova con ironia contemporanea la tradizione del daybed. Proposto in due misure (60 x 180 e 180 x 180 cm), ha struttura di massello (acero, frassino o faggio, naturale o verniciato opaco, in diversi colori) e gambe d'alluminio pressofuso, lucidato o verniciato. Il piano è realizzato in multistrato o mdf impiallacciato in acero, ciliegio o wengé. Un materassino pieghevole, rivestito di tessuto lavabile (color sabbia o nero), rende confortevole la seduta.

Giornoletto design: Alfredo Häberli

A bench, coffee table or bed, Giornoletto is an ironic update on the traditional daybed. Offered in two sizes (60 x 180 and 180 x 180 cm), it has a structure in heartwood (maple, ash or beech, natural or painted in various non-transparent shades) and legs in polished or painted die-cast aluminium. The top is in plywood or MDF veneered with maple, cherry or wengé. A folding mat, slipcovered with a washable fabric (in sand or black), makes the seat comfortable.

Openside design: Franco Poli

Razionale e flessibile, Openside assume infinite forme e configurazioni, che si ottengono dalla congiunzione dei suoi due elementi primari: la piattaforma del sedile e lo schienale/bracciolo, formalmente una stessa figura (una 'L'). Essi si muovono sui tre piani ortogonali, aggregandosi liberamente sino a formare insiemi di grande impatto scenografico, ma anche più semplici e contenute composizioni domestiche, nonché soluzioni per la camera da letto.

Openside design: Franco Poli

Rational and flexible, Openside assumes an infinite number of shapes and configurations thanks to the joining of its two primary elements – the platform of the seat and the back/arm, which form a single figure (an 'L'). They move along three right-angled tops, freely clustering into ensembles with a stunningly theatrical impact. Simpler domestic compositions are also available, along with solutions for the bedroom.

Zero Disegno
Divisione di Quattrocchio
Via Isonzo, 51
15100 Alessandria
T 0131445361
F 013168745
info@zerodisegno.it
www.zerodisegno.it



Kush design: Karim Rashid

Tutte le sedute del sistema Kush (poltroncina, panca, sgabello, chaise longue) sono formate da due diversi elementi di schiume poliuretaniche, semplicemente calzati su leggere strutture portanti di metallo. I cuscini di Kush-lounge (qui illustrata), così come quelli delle altre sedute, sono stampati in bianco, giallo, azzurro e verde mela, combinabili tra loro per dare vita ad una molteplicità di variabili cromatiche perfettamente adattabili all'arredo di ogni interno.

Kush design: Karim Rashid

All of the seating solutions in the Kush system (low-backed armchair, bench, stool and chaise longue) comprise two different elements in polyurethane foam fitted simply onto lightweight support structures in metal. The cushions of the Kush-lounge (shown here), like those of the other chairs, are printed in white, yellow, sky blue and apple green. They can be combined to create a host of variable shades that adapt flawlessly to the decor of any interior.

Bonacina Pierantonio
Via S. Andrea, 20/a
22040 Lurago d'Erba (Como)
T 031699225
F 031696151
bonacina@bonacinapierantonio.it
www.bonacinapierantonio.it



Tambao design: Fabiano Trabucchi

Utilizzati singolarmente o combinati tra loro, Tambao Day Bed (qui illustrato) e Tambao Sofa hanno la struttura d'acciaio verniciato, il profilo in tubolare d'acciaio con finitura cromata o in acciaio inox satinato, mentre l'intreccio è formato da canna d'India naturale con corteccia, trattata a cera. Nel cuscino del sedile, a sezione triangolare, lo spessore del poliuretano espanso è in rapporto alla distribuzione del peso corporeo, in modo da garantire un perfetto comfort. Lo schienale, anch'esso sagomato, può essere regolato in altezza in funzione dell'uso.

Tambao design: Fabiano Trabucchi

Used individually or together, the Tambao Day Bed (shown here) and Tambao Sofa feature a structure in painted steel and a profile in chromium-plated tubular steel or satin-finished stainless steel. The weave consists of natural rattan cane with wax-treated bark. In the seat cushion, which has a triangular cross-section, the ratio of the thickness of the polyurethane foam to the distribution of the sitter's weight guarantees perfect comfort. The back, which is also shaped, can be adjusted in height according to use.

Molteni & C
Via Rossini, 50
20034 Giussano (Milano)
T 03623591
F 0362354448
customer.service@molteni.it
www.molteni.it



Sigma design: Hannes Wettstein

Il cuscino non copre mai integralmente la scocca ma lascia il bordo scoperto per non nascondere il disegno essenziale del profilo: è questa la caratteristica saliente della chaise longue Sigma, qui illustrata, e della sedia Zeta, entrambe disegnate da Hannes Wettstein. La struttura è costituita da profili d'acciaio cromato a sezione quadrata, piegati in modo da raccordare le gambe secondo un segno fluido, che mette ancora più in risalto lo spessore sottile del legno e del rivestimento morbido della seduta.

Sigma design: Hannes Wettstein

The cushion never covers the entire body of the item; it leaves the edge visible to avoid hiding its minimal silhouette. This is the most striking characteristic of the Sigma chaise longue, illustrated here, and the Zeta chair, both designed by Hannes Wittstein. The structure consists of profiles in chromium-plated steel with a square cross-section bent to connect the legs in a fluid manner, highlighting the slenderness of the wood as well as the soft upholstery of the seat.

Kundalini
Via Francesco De Sanctis, 34
20141 Milano
T 0284800088
F 0284800096
kundalini@kundalinidesign.com
www.kundalinidesign.com





Liv'it
Gruppo Fiam Italia
Via Macerata, 9
61010 Tavullia (Pesaro)
T 0721202709
F 0721202711
livit@livit.it
www.livit.it

Ice-Babe design: Jean Marie Massaud

Ice-Babe si presenta come un parallelepipedo massiccio, in cui la seduta è ricavata per sottrazione. Nonostante l'apparente geometricità, la poltrona è confortevole, perché realizzata interamente in materiale plastico, piacevole al tatto e resistente alle intemperie. La poltrona è, infatti, utilizzabile anche all'esterno (un piccolo foro praticato nella seduta permette all'acqua di defluire) e non teme gli impieghi più gravosi. I colori (bianco, rosso, blu notte e grigio) sono stati scelti in funzione dell'uso: per esempio, il bianco è il più indicato per gli esterni.

Ice-Babe design: Jean Marie Massaud

Ice-Babe comes across as a massive parallelepiped, its seat carved out by a process of elimination. Despite its geometry the armchair is very comfortable, made entirely of a plastic material that's pleasing to the touch and impervious to bad weather. The armchair can, in fact, be used outdoors (a tiny hole in the seat lets water run off) and stands up to the roughest treatment. Colours (white, red, midnight blue and grey) were chosen with use in mind: white, for example, is most suitable for the outdoors.

Bonaldo
Via Straelle, 3
P.O. Box 6
35010 Villanova (Padova)
T 0499299011
F 0499299000
bonaldo@bonaldo.it
www.bonaldo.it



Ron-Aldoup – Ron-Aldodown design: Ron Arad

Primo passo verso una collezione più ampia e articolata, Ron-Aldoup (poltroncina) e Ron-Aldodown (poltrona) sono caratterizzate da una struttura d'acciaio cromato formata in modo che sedile e schienale appaiano come elementi indipendenti l'uno dall'altro e flessibili. L'imbottitura è realizzata in schiumato a freddo; per il rivestimento si può scegliere tra tessuto, pelle o Alcantara. L'eventuale pouf serve sia da sgabello sia da poggiatepidi.

Ron-Aldoup – Ron-Aldodown design: Ron Arad

A first step toward a larger, multifaceted collection, Ron-Aldoup (low-backed armchair) and Ron-Aldodown (armchair) are characterized by a chromium-plated structure that makes the seat and back appear to be independent, flexible elements. Padding is made of cold-foamed PU; for upholstery one can choose fabric, leather or Alcantara. An ottoman, if desired, can serve as either stool or footrest.

Rossi di Albizzate
Industria per l'Arredamento
Via Mazzini, 1
Casella Postale n. 59
21041 Albizzate (Varese)
T 0331993200
F 0331991583
info@rossidialbizzate.it
www.rossidialbizzate.it



Nesting design: Adam D. Tihany

Stampate con metodo rotazionale, che consente di produrre elementi di forma complessa in un unico pezzo, le poltroncine Nesting sono versatili e resistenti, tanto da essere utilizzabili anche all'esterno, con o senza imbottitura preformata. La versione con cuscinatura in rofoam a stampo d'alto spessore (qui illustrata) – rivestita con pelli o tessuti della collezione Rossi di Albizzate – è riservata ovviamente agli interni.

Nesting design: Adam D. Tihany

Moulded with the rotational method, which allows the production of complex forms in single pieces, Nesting low-backed armchairs are so tough and versatile they can be used outdoors, with or without pre-formed padding. The version with bulky rofoam cushions (shown here) – upholstered with leather or fabric from the Rossi di Albizzate collection – should only be used indoors.

BPA International
Via Meucci, 1
22060 Cabiata (Como)
T 031756645
F 031756650
info@bpainternational.com
www.bpainternational.com



Tess design: Carlo Pozzi

La seduta a pozzetto è la tipologia di riferimento di Tess, poltroncina a corpo unico, con tre soli punti d'appoggio a pavimento. La struttura è realizzata in legno sagomato, con imbottitura di poliuretano espanso indeformabile a densità differenziata, ricoperto di tessuto protettivo accoppiato. L'imbottitura del cuscino di seduta abbina l'espanso indeformabile alla fibra Dacron DuPont. I piedini sono di faggio laccato o, a richiesta, naturale oppure tinto. Rivestimento di tessuto o pelle.

Tess design: Carlo Pozzi

The well seat is the typological reference of Tess, a monolithic low-backed armchair that touches the floor in only three places. The structure is made of shaped wood with padding in unwarpable polyurethane foam of different densities, upholstered in a coupled protective fabric. The padding in the seat cushion combines undeformable foam with DuPont Dacron fiber. Legs are in lacquered beech or, by request, natural or stained beech. Upholstery in fabric or leather.

Slide
Via Gobetti, 17
20090 Buccinasco (Milano)
T 024882377
F 024880716
www.slidedesign.it



Zoe design: Guglielmo Berchicci

Tutte le strutture dei prodotti Slide – una giovane realtà aziendale nata per volontà di Giuseppe Colonna Romano (ingegnere, già produttore d'arredi da giardino in polietilene) e Guglielmo Berchicci (architetto e designer) – sono realizzate in polimeri con la tecnologia dello stampaggio rotazionale, e sono completamente riciclabili. Le caratteristiche del materiale usato per questi prodotti (mobili e lampade) li rendono adatti anche agli esterni; è il caso di Zoe, sedia in polietilene opaco, qui illustrata.

Zoe design: Guglielmo Berchicci

All the products put out by Slide – a young firm founded by Giuseppe Colonna Romano (engineer and former producer of polyethylene garden furnishings) and Guglielmo Berchicci (architect and designer) – are made of polymers with rotational moulding technology and are totally recyclable. The characteristics of the material used for these products (furniture and lamps) make them ideal for outdoor use; this is also true of Zoe, the opaque polyethylene chair shown here.

Luxy
Luxy Italia
Via Melaro, 6
36041 Alte di Montecchio (Vicenza)
T 0444696111
F 0444694163
luxy@luxy.com
www.luxy.com



Big Jim design: Stefano Getzel

Per la casa, per il contract, per l'attesa dell'ufficio, Big Jim è una poltrona monoscocca, realizzata in polietilene ad altissimo peso molecolare, montata su una base d'acciaio, girevole o fissa. Disponibile anche nelle versioni completamente rivestite di pelle o tessuto ignifugo, Big Jim ha un'identità 'scultorea', che non rinnega funzionalità ed ergonomia.

Big Jim design: Stefano Getzel

Perfect for the home, contract and office reception area, Big Jim is a monolithic armchair made of high-molecular-weight polyethylene and mounted on a revolving or fixed steel base. Available in versions that are completely upholstered in leather or fireproof fabric, Big Jim vaunts a 'sculptural' identity that doesn't undermine its functional and ergonomic performance.

Driade Store
Driade
Via Padana Inferiore, 12
29012 Fossadello di Caorso (PC)
T 0523818650/818660 (export)
F 0523822628/822360 (export)
com.it@driade.com
export@driade.com
www.driade.com



Tokyo-Pop design: Tokujin Yoshioka

Le sedute Tokyo-Pop (poltrona, divano, tavolino/sgabello e dormeuse), in polietilene monoblocco, sono stampate in rotazionale, tecnica che consente la realizzazione di forme complesse, cave, non ottenibili con l'iniezione. Da un originale in alveolare di carta, il progetto, mantenendo la forma originaria, è giunto all'adozione della plastica, per consentire la produzione di serie a costi contenuti. I pezzi sono di colore avorio oppure grigio verde o arancio, e disponibili anche nelle versioni imbottite e rivestite di panno di lana (senape, arancio, rosso, bordeaux o blu).

Tokyo-Pop design: Tokujin Yoshioka

Tokyo-Pop seating solutions (armchair, sofa, chaise longue and end table/stool), in single-block polyethylene, are produced with the rotational moulding technique, which enables the creation of complex, hollow forms that can't be achieved with injection. From an original in paper honeycomb, the design, while retaining its original form, has opted for a use of plastic, allowing mass-production at low costs. The pieces are suffused with shades of ivory, grey-green or orange and are also available in padded models upholstered with wool cloth (mustard, orange, red, bordeaux or blue).

Cassina
Via Busnelli, 1
20036 Meda (Milano)
T 03623721
F 0362342246
info@cassina.it
www.cassina.it



S.T. Strange Thing design: Philippe Starck

La poltroncina e il divano S.T. Strange Thing sono originali e confortevoli. La particolarità della forma si nota soprattutto nella posizione delle gambe e nell'accogliente concavità della seduta, avvolgente come un guscio. Il rivestimento di tessuto tecnico, ben teso e aderente alla scocca, ne mette in risalto la piacevole rotondità, evidenziata anche dal contrasto cromatico: titanio metallizzato per la struttura, colori decisi per il tessuto (verde lime, panna, arancio, rosso o grigio scuro).

S.T. Strange Thing design: Philippe Starck

The S.T. Strange Thing armchair and sofa are both original and comfortable. What makes these items so unusual is the position of the legs and the concavity of the seat, which envelops the sitter like a shell. Upholstery in a technical fabric, stretched taut like a second skin, sets off S.T.'s pleasing roundness, also highlighted by the chromatic contrasts: the metallic titanium of the structure and the decisive fabric hues (lime green, cream, orange, red or dark grey).

Living Divani
 Strada del Cavolto
 22040 Anzano del Parco (Como)
 T 031630954
 F 031632590
 info@livingdivani.it
 www.livingdivani.it



Filo
design: Piero Lissoni

La struttura d'acciaio, leggera e filante, in contrasto con le generose dimensioni dei cuscini, fa sembrare il divano Filo quasi un oggetto volante, magicamente sospeso. Tutta la sofisticata tecnologia del progetto è, infatti, completamente celata: si sperimentano solo il comfort della seduta e l'eleganza delle forme squadrate e morbide.

Filo
design: Piero Lissoni

Its steel structure, light and streamlined, contrasting with the bulky dimensions of the cushions, makes the Filo sofa an almost flying object, hovering magically over the floor. All of the design's sophisticated technology is, in fact, in hiding: one notices only the comfort of the seat and the elegance of its soft square shapes.

laurameroni Design Collection
 Marchio di Next
 Via Nuova Valassina
 22060 Arosio (Como)
 T 031761450
 F 031763311
 info@laurameroni.com



Orchestra
design: Bartoli Design

A due anni dal lancio del marchio, laurameroni Design Collection propone un programma completo di arredi adatti sia all'uso residenziale sia al contract. Dopo i mobili, ecco dunque gli imbottiti Orchestra, vero e proprio sistema in grado di creare 144 combinazioni di base-bracciolo-schienale, a loro volta declinabili in svariate dimensioni. Il sistema prevede quattro diverse profondità, due tipi di seduta (monoblocco con cuscino e con doppia cuscinatura), due tipi di bracciolo (largo 25 o 15 cm) e schienali di due altezze (77 o 65 cm).

Orchestra
design: Bartoli Design

Two years after the brand's launch, the laurameroni Design Collection is offering a complete programme of furnishings suitable for residential use as well as the contract sector. After the furniture comes Orchestra, an upholstered system capable of creating 144 base-arm-back combinations, which in turn can be interpreted in a variety of dimensions. The system provides four different depths, two types of seating (monolithic with one or two cushions), two types of arm (25 or 15 cm wide) and backs in two heights (77 or 65 cm).

Dema
 Via delle Città, 33
 50052 Certaldo (Firenze)
 T 0571651232
 F 0571651233
 info@dema.it
 www.dema.it



i4 Mariani
 Via S. Antonio, 102
 22066 Mariano Comense
 Perticato (Como)
 T 031746204
 F 031749060
 info@i4mariani.it
 www.i4mariani.it



I Tronchi
design: Claudio Silvestrin

Il divano I Tronchi ha una configurazione quasi architettonica: un piano orizzontale per la seduta, uno verticale per lo schienale, trattati come volumi rigorosamente geometrici. Il divano è sorretto da due elementi di bronzo ossidato (finito a cera), uno dei quali s'incasta nella seduta diventando tavolino. I tessuti, rigorosamente naturali, hanno una lavorazione e uno spessore più vicini all'alta moda che alla tradizione dell'arredamento.

I Tronchi
design: Claudio Silvestrin

The I Tronchi sofa's configuration is almost architectonic: the seat's horizontal plane and the back's vertical surface are treated as rigorously geometric volumes. The sofa is supported by two elements in oxidized bronze (finished in wax), one of which dovetails into the seat to become an end table. The fabrics used are meticulously natural, vaunting workmanship and thickness more typical of high fashion than interior decor.

Limousine
design: Guido Faleschini

Divano attrezzato e non semplice sofà, Limousine è dotato di cassetti ricavati nell'ampio bracciolo, di cuscini poggiatesta e piani d'appoggio d'acciaio inox, e perfino di un mobile bar che scompare e riappare con movimento elettrico. I diversi elementi che lo compongono permettono svariate composizioni, anche di grandi dimensioni. I rivestimenti sono di cuoio e pelli pieno fiore oppure cuoio e tessuto; la struttura portante è realizzata in legno.

Limousine
design: Guido Faleschini

An equipped settee and not just a sofa, Limousine comes with drawers carved into its roomy arm, features headrest cushions and stainless steel tops and even has a mobile bar that disappears and reappears by means of an electric manoeuvre. Its diverse elements allow a wide variety of compositions, even large dimensions. Upholstery is in cowhide and full-grain leathers or cowhide and fabric. The support structure is made of wood.

Flexform
 Via Einaudi, 23/25
 20036 Meda (Milano)
 T 03623991
 F 0362399228
 www.flexform.it



Lightpiece
design: Antonio Citterio

In Lightpiece convivono più materiali (cuoio, acciaio, metallo smaltato, metacrilato, legno), accostati con gusto sicuro. Il divano poggia su una fascia di metacrilato trasparente, che annulla visivamente il contatto diretto con il pavimento; il bracciolo-contenitore, privo di appoggi a terra, accentua il carattere aereo della composizione. I divani Lightpiece sono formati da sedute imbottite e pouf, uniti tra loro e completati da braccioli-contenitore. Mobili a ripiani, proposti in varie dimensioni, completano la collezione.

Lightpiece
design: Antonio Citterio

Lightpiece is a composite of many materials (leather, steel, enamelled metal, methacrylate and wood) pieced together with unerring taste. The sofa rests on a strip of transparent methacrylate, which visually negates direct contact between sofa and floor. The arm case piece, devoid of all supports, lends emphasis to the airborne look of the composition. Lightpiece sofas comprise upholstered seats and ottomans joined by arm case pieces. Furniture pieces with shelves, offered in various dimensions, complete the collection.

Minotti
 Via Indipendenza, 152
 P.O. Box n. 61
 20036 Meda (Milano)
 T 0362343499
 F 0362340319
 info@minotti.it
 www.minotti.com



Lewitt
design: Rodolfo Dordoni

Una sofisticata ingegnerizzazione e forme innovative danno al divano Lewitt un'identità inconfondibile. Proposto in una sola lunghezza, con panca e tavolino dedicati, Lewitt ha una struttura di metallo, con cinghie elastiche intrecciate ad alto componente di caucciù e imbottitura di poliuretano espanso a quote differenziate ad alta resilienza. Rivestimento di pelle o di tessuto, in questo caso sfoderabile mediante chiusura lampo.

Lewitt
design: Rodolfo Dordoni

Sophisticated engineering and innovative shapes make the Lewitt sofa instantly identifiable. Offered in only one length with a matching bench and end table, Lewitt has a structure in metal, woven elastic strips with a high India rubber content and padding in highly resilient polyurethane foam with varying thickness. Slipcovers in leather or fabric can be removed by means of a slide fastener.

B&B Italia
 Strada Provinciale, 32
 22060 Novedrate (Como)
 T 031795111
 F 031791592
 Numero verde 800-018370
 beb@bebitalia.it
 www.bebitalia.it



Andy
design: Paolo Piva

Già in passato, con Alanda e Adia, Paolo Piva aveva esplorato il tema del divano in grado di offrire posture differenti grazie ad un meccanismo di facile utilizzazione. Questa tipologia è sviluppata anche nel nuovo divano Andy: l'avanzamento della seduta lo trasforma in chaise longue (se scorre una parte del sedile) o in letto (quando si sposta l'intero piano di seduta). Il meccanismo posto nello schienale consente di variarne l'inclinazione, passando da una posizione orizzontale, più arredativa, ad una verticale, più confortevole per la schiena.

Andy
design: Paolo Piva

With his Alanda and Adia models, Paolo Piva has already explored the theme of a sofa capable of offering various postures thanks to a user-friendly mechanism. This typology has been developed in a new sofa dubbed Andy. Shoving the seat forward transforms the item into a chaise longue (if part of the seat slides) or a bed (when the entire seating complex is shifted). The mechanism located in the back allows variations in inclination, from a horizontal, decorative position to a vertical that is more comfortable for the back.

Moroso
 Via Nazionale, 60
 33010 Cavallacco (Udine)
 T 0432577111
 F 0432570761
 info@moroso.it
 www.moroso.it
 Showroom a Milano
 Via Pontaccio, 8/10
 T 0272016336
 F 0272006684



Malmö
design: Patricia Urquiola

"Il pieno dei fianchi nega il vuoto della sezione": l'incisiva annotazione di Patricia Urquiola descrive con efficacia il divano Malmö, un progetto che s'ispira al design scandinavo ma approda a forme originali. Pensati come metà indipendenti che si uniscono in un nuovo oggetto, gli elementi della collezione Malmö (divano, poltrona, chaise longue, pouf, tavolini, librerie) non sono componibili ma accostabili. Il divano ha una struttura a ponte, dove ciò che non è necessario è svuotato, creando accoglienti conche di seduta.

Malmö
design: Patricia Urquiola
 'The fullness of the sides belies the void of the cross-section': Patricia Urquiola's comment offers an incisive description of the Malmö sofa, a project that was inspired by Scandinavian design yet embraces original forms. Conceived as independent halves that come together to form a new object, Malmö collection pieces (sofa, armchair, chaise longue, ottoman, end tables and bookcases) are not sectional but are combinable. The sofa has a bridge structure that eliminates every unnecessary element, creating comfortable, shell-shaped seats.



Rexite
Via Edison, 7
20090 Cusago (Milano)
T 0290390013
F 0290390018
rexite@tin.it
www.rexite.it

Album
Via F. Cavallotti, 19
20046 Biassono (Milano)
T 039220041
F 0392200444
album@album.it
www.album.it



Zanziplano design: Raul Barbieri

I tavoli e i tavolini Zanziplano nascono per essere accostati agli sgabelli Zanzibar, disegnati da Raul Barbieri per Rexite, ma vivono anche autonomamente. I tavolini, con piano quadrato (63 x 63 cm) e spigoli arrotondati, sono disponibili in due altezze (75 e 105 cm). I tavoli sono di due tipi: quadrato (80 x 80 cm) con spigoli arrotondati e rotondo (diametro 90 cm), entrambi alti 75 cm. Il piano è realizzato in laminato HPL, gamba e base sono d'acciaio cromato. Colori disponibili: antracite, azzurro, verde e rosso.

Zanziplano design: Raul Barbieri

Zanziplano tables and end tables were born to be combined with Zanzibar stools, designed by Raul Barbieri for Rexite, but also lead autonomous lives. End tables with square tops (63 x 63 cm) and rounded corners are available in two heights (75 and 105 cm). The tables come in two versions – square (80 x 80 cm) with rounded corners and round (90 cm diameter), both 75 cm high. The top is in HPL laminate, while leg and base are in chromium-plated steel. Colours: anthracite, sky blue, green and red.

Lapalma
Via Belladoro, 25
35010 Cadoneghe (Padova)
T 049702788
F 049700889
info@lapalma.it
www.lapalma.it



Bird design: Marta Laudani e Marco Romanelli

Il tavolino Bird è formato da due piani di forma irregolare, sovrapposti in parte; quello più piccolo forma una sorta di balaustra, molto utile per tenere a portata di mano gli oggetti, per esempio la tazzina di caffè. I due piani sono diversificati anche nella scelta delle finiture (rovere sbiancato o tinto noce scuro l'uno, laminato bianco l'altro). Le gambe sono d'acciaio; due si allungano per fare da supporti al piccolo piano sopraelevato.

Bird design: Marta Laudani and Marco Romanelli

The Bird end table consists of a pair of irregularly shaped, partially overlapping tops. The smaller one forms a sort of balustrade, useful for keeping things within easy reach – a cup of coffee, for example. The two tops differ even in their finishes (bleached oak or dark walnut stain for one and white laminate for the other). The legs are in steel; two have been lengthened to serve as supports for the small raised top.

Orsenigo
Fratelli Orsenigo
Via Montesolaro, 27
22063 Cantù (Como)
T 031714892
F 031711996
info@orsenigo.it
www.orsenigo.it



Grandangolo design: Tito Agnoli

Disponibili nei modelli da pranzo e da soggiorno, i tavoli Grandangolo sono proposti in tre altezze (32 - 45 e 74 cm), con piani rettangolari e quadrati, per un totale di 16 varianti. La struttura è sempre realizzata in ferro laccato alluminio opaco; i piani possono essere di cristallo sabbiato o in marmo bianco di Carrara.

Grandangolo design: Tito Agnoli

Available in both dining- and living-room models, Grandangolo tables are offered in three heights (32, 45 and 74 cm) with rectangular or square tops, for a total of 16 variants. The structure is always made of iron lacquered a shade of opaque aluminium. Tops are supplied in sandblasted plate glass or white Carrara marble.

FontanaArte Arredo
Alzaia Trieste, 49
20094 Corsico (Milano)
T 0245121
F 024512660
info@fontanaarte.it
www.fontanaarte.it



Hooked design: Marc Krusin

Hooked è un sistema multifunzionale di pannelli e mensole da utilizzare in vario modo. I due ganci fissati a parete possono accogliere, a scelta: un pannello d'alluminio anodizzato neutro con mensola (come qui illustrato) o con cinque ganci d'acciaio lucido posti nella parte inferiore, un pannello di metacrilato sabbiato opalino con mensola, uno specchio, un pannello in chodopack bianco oppure una lavagna nera. La varietà delle possibilità copre davvero ogni esigenza. Il modello qui proposto misura 50 x 16 x 75 cm.

Hooked design: Marc Krusin

Hooked, a multipurpose system of panels and shelves, can be used in various ways. A pair of hooks anchored to the wall can accommodate either a neutral anodized aluminium panel with a shelf (as shown here) or, with five hooks in polished steel situated in the lower section, a panel in sandblasted opaline methacrylate with a shelf, a mirror, a panel in white chodopack or black slate. The variety of options is wide enough to cover every need. The model offered here measures 50 x 16 x 75 cm.

Glas
Via Cavour, 29
20050 Macherio (Milano)
T 0392323202
F 0392323212
glas@glasitalia.com
www.glasitalia.com
Showroom:
Via Cusani, 6
20121 Milano
T+F 02877571



Bau design: Nanda Vigo

Lastre di cristallo temperato da 6 mm, molato a 45°, incollate e sorrette da gambe d'alluminio anodizzato: così nascono i tavoli Bau, proposti in tre altezze (22 - 36 e 50 cm) e altrettanti formati (130 x 70, 80 x 80 e 50 x 50 cm). Il cristallo, a sua volta, può essere acidato, satinato, laccato o satinato opaco. La collezione Bau comprende anche mensole di tre misure, con illuminazione incorporata, da fissare a parete.

Bau design: Nanda Vigo

Sheets of tempered plate glass, 6 mm thick, ground to 45°, are glued and supported by legs in anodized aluminium. Bau tables are offered in three heights (22, 36 and 50 cm) and as many formats (130 x 70, 80 x 80 and 50 x 50 cm); the glass can be etched, lacquered or given a satin or opaque satin finish. The Bau collection includes shelves in three sizes, with built-in lighting, to be fastened directly to the wall.

Poltrona Frau
S.S. 77 Km 74.500
62029 Tolentino (Macerata)
T 07339091
F 0733971600
info@poltronafrau.it
www.poltronafrau.it



Volino design: Michele De Lucchi e Philippe Nigro

Volino è un piccolo tavolo-vassoio caratterizzato dalla base a quattro petali rovesciati, di lamiera sagomata, e dalle finiture in pelle. Garbato complemento all'arredo principale, Volino svolge la sua funzione in maniera disinvolta, grazie alla maniglia di pelle con la quale termina lo stelo che regge il vassoio: un comodo appiglio pensato per rendere più facili gli spostamenti.

Volino design: Michele De Lucchi and Philippe Nigro

Volino, a small tray table, is characterized by a base with four upside-down petals in shaped sheet steel finished in leather. A graceful complement to the principal décor scheme, Volino easily performs its function thanks to a leather handle on the end of the stand that holds the tray up: a handy grip conceived to make moving the item easier.

Montina
Montina International
Via Comunale del Rovere, 13/15
33048 S. Giovanni al Natisone (UD)
T 0432756081
F 0432756036
montina@montina.it
www.montina.it



Basketto design: P. Charpin

Basketto (qui illustrato), Baskettino e Baskettone formano una piccola famiglia di tavolini di servizio, utili in tutti gli ambienti della casa. Sono realizzati in legno e multistrati di rovere. Come spesso accade per i prodotti Montina, semplicità e funzionalità vanno di pari passo.

Basketto design: P. Charpin

Basketto (shown here), Baskettino and Baskettone are members of a small family of service tables that can be used anywhere in the home. They're made of wood and oak plywood. As is the case with all Montina products, simplicity and functional prowess go hand in hand.



do+ce
Muebles Doce
Polg. Ind. De Massanassa
Calle N. 1 Nave 44
E-46470 Massanassa (Valencia)
T +34-96-1252467
F +34-96-1252554
doce@do-ce.com
www.do-ce.com

Equis design: Jorge Pensi
Dotato di una ricca attrezzatura interna, Equis è un mobile console adatto sia al soggiorno sia alla sala da pranzo. Le ante sono studiate in modo da garantire la perfetta accessibilità interna, senza intralciare lo scorrimento dei piani e degli accessori mobili. Il calibrato accostamento dei materiali e dei colori mette in risalto le proporzioni di ciascun elemento.

Equis design: Jorge Pensi
Equipped with a wealth of interior equipment, Equis is a console suitable for use in both living and dining rooms. The doors were researched to make every inch of the interior easy to reach without interfering with accessories or the slide of surfaces. The balanced alliance of materials and colours highlights the proportions of each element.

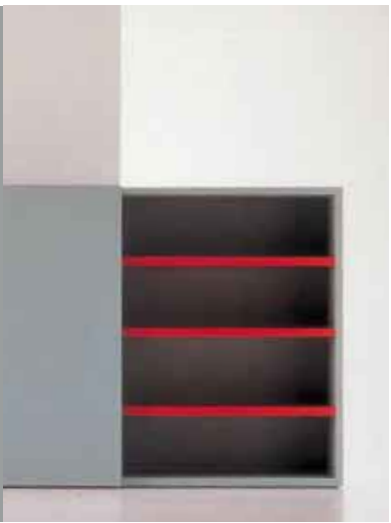
Giorgetti
Via Manzoni, 20
20036 Meda (Milano)
T 036275275
F 036275575
giorgspa@giorgetti-spa.it
www.giorgetti-spa.it



On-Line design: Nicola Adami
I mobili contenitori della serie On-Line sono disponibili in svariate combinazioni di elementi grandi e piccoli, tutti con una matrice formale molto forte, e realizzati in multistrato curvato e impiallacciato d'acero lucidato. Quello qui illustrato è una variazione sul tema del mobile console, ed è composto da più unità separate (ad ante a serranda, ad ante a ribalta, a cassetti, a ripiani di poliuretano integrale ecc.), montate su un basamento unico. L'insolita concezione strutturale diventa originalità.

On-Line design: Nicola Adami
Case furniture pieces from the On-Line series are available in a wide variety of combinations, both big and small, all vaunting a powerful formal matrix and made of curved plywood veneered with polished maple. The item shown here is a variation on the theme of the furniture console and consists of several separate units (with shuttered doors, tip-up doors, drawers, shelves in solid polyurethane, etc) mounted on a single base. An unusual structural conception has resulted in originality.

Progettomoderno
Via Roma, 56
31010 Ormelle (Treviso)
T 04227193
F 0422745682
info@progettomoderno.com
www.progettomoderno.com



Modo design: Carlo Colombo
L'impegno è dichiarato già nel nome dell'azienda, Progettomoderno: esso diventa epitome di una produzione che privilegia la purezza progettuale. Il sistema Modo, qui illustrato, nel bandire qualsiasi indulgenza formale, ne riassume con efficacia la filosofia. La grande composizione a parete (565 x 190 H cm), con due ante scorrevoli (145 x 190 cm), conta solo sulle perfette proporzioni e sul contrasto cromatico delle laccature: grigio chiaro per ante e struttura, arancio opaco per i ripiani.

Modo design: Carlo Colombo
The commitment is clearly stated in the company's name, Progettomoderno: the epitome of products that give priority to purity of design. The Modo system, shown here, has banished all formal indulgence, thus summing up the company's philosophy. A large wall composition (565 x 190 H cm) with two sliding doors (145 x 190 cm), its impact relies on perfect proportions and the chromatic contrast of lacquers – pale grey for doors and structure and opaque orange for shelves.

Horm
Via Crocera di Corva, 25
33082 Azzano Decimo (Pordenone)
T 0434640733
F 0434640735
horm@horm.it
www.horm.it



Leon design: Luciano Marson
Ispirandosi all'artista polacco Leon Tarasewicz (per la 49ª Biennale di Venezia ha creato un pavimento rigato che cambiava colore al modificarsi del punto di osservazione), Luciano Marson ha progettato una serie di mobili per la zona giorno caratterizzati da un suggestivo motivo a righe verticali bicolore, moca e ciliegio. Visti frontalmente, i mobili Leon risultano bicolori, mentre guardati in prospettiva assumono un'apparente omogeneità cromatica, chiara o scura. Per la realizzazione è stato impiegato il legno di pino Zebrato e Nasir, trattamenti esclusivi Horm.

Leon design: Luciano Marson
Inspired by the Polish artist Leon Tarasewicz (whose striped floor for the 49th Venice Biennale changed colour according to the viewer's location), Luciano Marson has designed a series of furniture pieces for the living area. Characterized by an evocative motif with two-tone vertical stripes in mocha and cherry, Leon is two-tone when seen from the front but when considered in perspective it appears to be a solid colour, either light or dark. The piece was realized in Zebrato and Nasir poplar with exclusive Horm treatments.

Luconi
Via Luigi Albertini, 3
60131 Ancona
T 0712868404
F 0712868405
info@luconi-osso.com
www.luconi-osso.com



Osso Project design: Ivan Palmi
Con la sua struttura forte e sottile, Osso Project organizza lo spazio e lo arreda, potendo disporre di pannelli divisori, porte, pareti attrezzate, cabine armadio, espositori, tavoli ecc. La sua flessibilità lo rende idoneo agli ambienti sia domestici sia di lavoro e commerciali. Nella libreria qui illustrata, i montanti d'alluminio estruso sono fissati alla parete con appositi sostegni; la composizione può prevedere semplicemente delle mensole oppure anche dei contenitori sospesi.

Osso Project design: Ivan Palmi
With its strong but slender structure, Osso Project organizes and furnishes space with the rich array of panel dividers, doors, wall systems, wardrobe compartments, glass-fronted cupboards, tables, etc. Flexibility has enabled the programme to fit with surroundings of all types – home, work or business. In the bookcase shown here, uprights in aluminium extrusion are anchored to the wall. The composition provides, quite simply, for shelves or suspended case pieces.

Rimadesio
Via Furlanelli, 96
20034 Giussano (Milano)
T 03623171
F 0362317317
Numero verde 800-901439
rimadesio@rimadesio.it
www.rimadesio.it



Cartesia design: Giuseppe Bavuso
Le sottili spalle, contrapposte ai ripiani di forte spessore, conferiscono alla libreria Cartesia un'immagine di solidità e leggerezza. È realizzata interamente in alluminio anodizzato naturale, mentre i ripiani sono di vetro laccato lucido (in vari colori), legno, marmo bianco di Carrara. Gli schienali, opzionali, sono di vetro laccato o satinato. Tutte le giunzioni sono nascoste all'interno dell'estruso d'alluminio. Componibile all'infinito, Cartesia dispone di moduli in cinque altezze (87, 127, 167, 207 e 247 cm) e quattro larghezze (40, 60, 80 e 120 cm), profondi 38 cm.

Cartesia design: Giuseppe Bavuso
Spare sides contrasted with very thick shelves give the Cartesia bookcase an appearance of both solidity and lightness. It's made entirely of natural anodized aluminium, while shelves are in glossy lacquered glass (in various colours), wood and white Carrara marble. Backs, which are optional, come in lacquered or satin-finished glass. All joints are hidden inside the aluminium extrusion. Infinitely sectional, Cartesia features modules in five heights (87, 127, 167, 207 and 247 cm), four widths (40, 60, 80 and 120 cm) and a depth of 38 cm.

Citterio
Via Provinciale, 16/18
22040 Sironè (Lecco)
T 031853545
F 031853529
cittfx@citteriofx.it
www.citteriofx.it



Frame design: Pinuccio Borgonuovo
Leggere ed esili, le librerie Frame possono essere usate come divisori, non opprimenti anche se grandi, perché la loro struttura è ridotta all'essenziale. Come si legge nel catalogo: "Il modo più diretto di lavorare è abbondare sui materiali, togliere è un azzardo; quando si è tolto si vede cosa realmente è necessario, quello che c'era in più era superfluo. Ricercando la leggerezza automaticamente si ottiene un'altra importante qualità: la trasparenza. A forza di sottrarre si arriva a togliere opacità al materiale e dare tridimensionalità ad una superficie piatta".

Frame design: Pinuccio Borgonuovo
Slim and lightweight, Frame bookcases can be used as dividers. Although they're big, they're never overbearing, as the structure has been reduced to the bare essentials. As the catalogue says, 'The best way to work is to start with a plethora of materials. Removing any is a gamble but, when you have done it, you see what's really necessary and what is superfluous. While trying for lightness, you automatically get another important quality – transparency. You get rid of opacity by a process of elimination and give a flat surface a three-dimensional quality'.

Punt Mobles
E-46988 Fuente del Jarro
c/Isas Balears 48, Valencia
T +34-96-134372
F +34-96-1343268
puntmobles@puntmobles.es
www.puntmobles.es



Docks design: Jorge Pensi
Docks, sistema di contenitori e scaffalature modulari, si distingue per la multifunzionalità e la flessibilità dei suoi elementi. Le soluzioni strutturali preposte nell'uso dei moduli facilitano la creazione di svariati tipi di mobile. La serie comprende soluzioni adatte alla casa e all'ufficio. I montanti della scaffalatura qui illustrata sono d'alluminio con finitura opaca; i contenitori sono impiallacciati di rovere (naturale, laccato o tinto) oppure ciliegio; i ripiani sono di metallo, vetro, legno, alluminio o alluminio/legno.

Docks design: Jorge Pensi
Docks, a system of case pieces and modular shelves, is distinguished for the multi-functionality and flexibility of its elements. The structural solutions offered by the modules facilitate the creation of various types of furniture. The series includes solutions suitable for both home and office. The shelf uprights shown here are in aluminium with an opaque finish. Case pieces are veneered in oak (natural, lacquered or stained) or cherry. Shelves are in metal, glass, wood, aluminium or aluminium/wood.

Monica Armani
 Prodotto da **M. A.**
 Via Gocciadoro, 31
 38100 Trento
 T 0461911032
 F 0461917596
 info@monica-armani.com
 www.monica-armani.com



Progetto1: Kitchen Island design: Monica Armani

Ennesima evoluzione di Progetto1, Kitchen Island è una proposta 'sartoriale', che crea un nuovo approccio all'idea stessa di cucina. Un innovativo materiale di ceramica (prodotto da Laminum), applicato al piano del tavolo (che incorpora fornello e lavello), dalle prestazioni meccaniche eccezionali, apre nuovi orizzonti alle superfici per lavorare (e mangiare). Il foglio di ceramica (gres fine porcellanato), con i suoi colori puri e opachi, si adatta a meraviglia alle diverse finiture della struttura, dimostrandosi perfetto anche per rivestire le ante dei mobili.

Progetto1: Kitchen Island design: Monica Armani

The latest phase in the evolution of Progetto1, Kitchen Island is a model 'tailored' to creating a new approach to the kitchen. An innovative ceramic material (produced by Laminum) applied to the top of the table (which has a built-in hob and sink) boasts exceptional mechanical performance and broadens the horizons of surfaces for both working and dining. A ceramic sheet (fine fully vitrified stoneware), in pure and opaque colours, adapts marvellously to the various finishes on the structure, making it perfect for facing furniture doors.

Graepel High Tech
 Graepel Italiana
 Via Fondi, 13
 46018 Sabbioneta (Mantova)
 T 0375220101
 F 0375220262
 info@graepel.it
 www.graepel.it



Weel-U design: Marc Sadler

La prima industria di lamiere forate Graepel nasce nel 1889. Oggi il gruppo ha sei stabilimenti e dà lavoro a circa 800 persone. Nella fabbrica italiana si producono lamiere forate, griglie e grigliati, lamiere stampate e tranciate a disegno (Graepel fornisce Ikea, Habitat, Boffi e molte altre aziende), nonché piccoli mobili con il marchio Graepel High Tech. Robusto e adatto a tutti gli ambienti della casa, Weel-U, il carrello qui illustrato, è proposto nelle finiture acciaio inox lucido e satinato o in acciaio verniciato (silver, blu ecc.).

Weel-U design: Marc Sadler

Graepel's first perforated sheet steel industry was born in 1889. Today the group has six plants and employs approximately 800 people. The Italian factory produces perforated steel plate, grilles, gratings and sheet steel, moulded and blanked according to design (Graepel supplies IKEA, Habitat, Boffi and many other companies), as well as small furniture pieces with the Graepel High Tech trademark. Sturdy and suited to every room in the house, Weel-U, the trolley shown here, is offered in glossy stainless steel and satin finishes or painted steel (silver, blue, etc).

Delight
 Delight by Tecnoforma
 Via Umbria, 2/4
 53036 Poggibonsi (Siena)
 T 0577934254
 F 0577932037
 tecnoforma@delight.it
 www.delight.it



Capo-Famiglia design: Massimo Mussapi con C. Giua e F. Crimella

I complementi d'arredo del sistema Capo-Famiglia, coordinati e modulari, sono realizzati in lega d'alluminio anodizzato naturale, con viti d'acciaio inox. Il sostegno verticale, regolabile in altezza, è comune a tutti gli elementi (qui sono illustrati il tavolino Capo-Tavola e il posacenere Capo Danno), è compatibile con un'ampia serie di accessori intercambiabili e corredato anche di versioni a parete e da tavolo. Le basi hanno un diametro di 30 o 38 cm; le aste telescopiche sono lunghe 99/188 cm e 52/96 cm.

Capo-Famiglia design: Massimo Mussapi with C. Giua and F. Crimella

Coordinated and modular decor complements from the Capo-Famiglia system are made of natural anodized aluminium with stainless steel screws. The height-adjustable vertical support is common to all the elements in the system (shown here are the Capo-Tavola end table and the Capo Danno ashtray), compatible with a long series of interchangeable accessories and comes in wall and table versions. Bases measure 30 or 38 cm in diameter. Telescopic rods are 99/188 cm and 52/96 cm long.

Kartell
 Via Delle Industrie, 1
 20082 Noviglio (Milano)
 T 02900121
 F 029053316
 kartell@kartell.it
 www.kartell.it



Spoon design: Antonio Citterio

Spoon è uno sgabello estensibile ed elastico, dalla forma sinuosa che ricorda la silhouette di un cucchiaino. L'innovazione del progetto consiste, da un lato, nel raccordo del sedile al fusto centrale, con una curva elastica del materiale plastico in grado di rispondere a stress e sollecitazioni di peso; dall'altro, nell'introduzione, all'interno del fusto, della maniglia che regola il meccanismo della pompa a gas. Lo sgabello s'innalza senza perdere il disegno complessivo. Base e poggiatesta sono d'alluminio anodizzato. Colori: verde brillante, turchese e giallo.

Spoon design: Antonio Citterio

Spoon, an extendible and elastic stool, has a sinuous shape whose silhouette resembles that of a tablespoon. Design innovation lies, on the one hand, in the connection of the seat to the central frame with a supple plastic curve that responds to weight and other stresses; on the other, a handle inside the shaft governs the gas pump mechanism. The stool is raised without interfering with the overall design. Base and footrest are in anodized aluminium. Colours: emerald green, turquoise and yellow.



Lo stile classico

La Colombostile afferma il suo ruolo di memoria storica dello stile e della ricchezza del mobile classico. Già con il progetto 'WunderKammern', presentato al Salone del Mobile di Milano, anticipava il senso di meraviglia e di stupore che queste preziose collezioni determinano. In quella occasione sono state allestite vere e proprie "stanze delle meraviglie": lo Studio Sigla ha creato un ambiente che 'iniziasse', con oro e oggetti eclettici di Hierro Desvilles, il visitatore alla ricchezza delle camere poi allestite da Maurizio Chiari e Carlo Rampazzi. Il significato di stile può assumere diverse declinazioni e raccontarsi anche nei sontuosi arredi che Colombostile propone con maniacale cura del dettaglio. www.colombostile.com

La linea Africa disegnata da Carlo Rampazzi racconta la ricerca e il lusso della Colombostile
The Africa range designed by Carlo Rampazzi conveys Colombostile's refinement and luxury

Classical style Colombostile asserts its role as the memory of the style and richness of classical furniture. The WunderKammern project, presented at the Milan Furniture Fair, provided a foretaste of the wonder and amazement provoked by these precious collections. On that occasion, veritable 'cabinets of curiosity' were set up by Studio Sigla,



creating surroundings that, with gold and eclectic objects by Hierro Desvilles, 'initiated' visitors into the abundance of the spaces arranged by Maurizio Chiari and Carlo Rampazzi. The significance of style emerges in various declensions and can also be conveyed in the sumptuous furnishings offered by Colombostile with maniacal attention to detail. www.colombostile.com

Legno verissimo e garantito

In un mondo dove ciò che sembra non sempre è, nasce Vero Legno: un marchio che indicherà al consumatore l'autenticità del legno. La necessità di autenticare un materiale, che accompagna l'uomo dalla notte dei tempi, è sorta come risposta al fenomeno dell'imitazione. Così come è accaduto per il cuoio e per la lana, si tenta di privilegiare la chiarezza verso il consumatore che difficilmente ha gli strumenti per comprendere il valore di un

materiale. Un consorzio, al quale aderiscono aziende leader nel mondo per la lavorazione del legno, dopo accurati controlli rilascia un certificato di garanzia Vero Legno che sarà integrato da una carta di identità del prodotto, la scheda obbligatoria per la legge 126, che descriverà dettagliatamente l'oggetto in nostro possesso. www.federlegno.it **Real wood** In a world where not everything is what it seems, the Vero Legno mark assures consumers of the authenticity of wood. The need to authenticate something that has served man since the dawn of time emerged as a response to the phenomenon of imitation. As with leather and wool, this is an attempt to offer clarity to consumers who are rarely in a position to grasp the worth of a material. After carefully conducted controls, a consortium comprising leading companies in wood-processing issues a certificate of guarantee called Vero Legno; this is accompanied by a product identity card, as legally required by Act 126, describing the object in question in detail. www.federlegno.it



Vero legno garantito da un marchio A mark guarantees wood's authenticity

Portale intelligente

La MAC S.p.a., azienda del gruppo Degusta che opera nel mercato dei materiali ad alta tecnologia per l'edilizia, si doterà di un portale Internet con caratteristiche tali da rappresentare un importante strumento per fornire informazioni tecniche e commerciali mirate. Professionisti, clienti e fornitori, avranno la possibilità di accedere per vie personalizzate a un sito che non vorrà essere solo vetrina per reclamizzare un prodotto ma soprattutto uno strumento per lavorare. Il fenomeno dei "portali intelligenti" prosegue. www.macspa.it

The intelligent portal MAC Spa, a Degusta company that markets high-tech materials for the construction industry, is introducing an Internet portal with features that will greatly facilitate the supply of targeted technical and commercial information. Professionals, clients and suppliers can gain personalized access to a site that is not just a showcase for the promotion of a product but, above all, a work tool. The 'intelligent portal' phenomenon continues. www.macspa.it

Il rubinetto spaziale

IB Torbre presenta K(h)riò, una nuova serie di miscelatori per il bagno che esprime, nel design sobrio e rigoroso, soluzioni tecniche innovative e materiali finora utilizzati solo in ambito aerospaziale. In particolare l'ULTEM, un termoplastico ad alto rendimento che garantisce una resistenza termica di lunga durata e un'alta stabilità dimensionale. Questa linea rappresenta, da parte di IB Torbre, un nuovo approccio concettuale per il bagno: il design come espressione di alti contenuti tecnologici e semplicità d'uso. www.ibtorbre.it **The space-age tap** IB Torbre presents K(h)riò, a new range of mixer taps for the bathroom that, in a simple, rigorous design, expresses innovative technical solutions and materials previously used only in the aerospace sector. An example is ULTEM, a high-yield thermoplastic that guarantees long-term thermal resistance and great dimensional stability. For IB Torbre this range represents a new conceptual approach to the bathroom: design as the expression of high technological content and simplicity of use. www.ibtorbre.it



Dentro questo innocuo rubinetto della serie K(h)riò è racchiuso un concentrato di tecnologia spaziale
This innocent-looking tap from the K(h)riò range relies on space-age technology

Un semplice gesto

Per scoprire la tecnologia che racchiude al suo interno un rubinetto può bastare un gesto. Giovanni Garrone ha ideato un rubinetto per la Iuop dove la regolazione della temperatura e del flusso è gestita da



Iuop si racconta in un semplice gesto di una mano e un lavandino che non sia solo bagno o solo cucina Iuop expressed in a mere flick of the hand and a washbasin for the bath or kitchen

Luce dagli anni 70

GammaLuce ripropone due lampade disegnate negli anni Settanta da Giuliana Gramigna e Sergio Mazza. In una logica di continua evoluzione e ricerca nel campo illuminotecnico, non solo domestico, assume un significato suggestivo e poetico il desiderio di riproporre oggetti che racchiudono la bellezza della luce in un gesto formale. Le lampade Micol e Mimosa raccontano le forme semplici e le cromature di quegli anni, proporzioni raffinate e materiali puliti, per poi scoprire che, una volta accese, la luce è sempre la stessa. www.deltagammagroup.com
Light from the 1970s
GammaLuce is re-proposing two lamps designed in the 1970s by Giuliana Gramigna and Sergio



un semplice movimento della mano e del polso: la serie di rubinetteria è stata chiamata 'Gesto'. Inoltre, secondo una filosofia aziendale che privilegia la semplicità per ottenere il massimo della flessibilità, è stato presentato "Usi Due", un lavabo che supera la distinzione tra bagno e cucina. Una linea di maschere sagomate consente a questo lavabo di cambiare fisionomia e adattarsi a qualsiasi ambiente dove sia richiesta l'acqua. www.iuop.com
A simple gesture A gesture will often suffice to discover the technology contained in a tap. Giovanni Garrone has conceived Gesto, an Iuop tap with which the regulation of temperature and flow is controlled by a mere flick of the hand and wrist. A corporate philosophy favouring simplicity as a means to obtain the utmost flexibility has resulted in Usi Due, a washbasin that escapes the distinction between bathroom and kitchen. A selection of shaped masks changes the physiognomy of the basin, adapting it to any environment that requires water. www.iuop.com

Progetto bagno, progetto benessere

Continua, incessantemente dal 1973, il progetto bagno secondo Agape. In particolare le ultime creazioni sono rivolte a un sentimento di lusso espresso nella dilatazione del luogo bagno secondo un concetto spaziale ma anche temporale: il binomio arte e design, per esempio nell'allestimento di Giampaolo Benedini e Marco Zito per il Salone del Mobile, crea una dimensione atemporale privilegiando la qualità del prodotto. Il bagno si riscopre luogo di lusso per il corpo e per lo spirito, ritrovando nel design il linguaggio privilegiato per esprimere questo messaggio. www.agapedesign.it
Bathroom project Agape's bathroom project has proceeded



Serramenti garantiti

Nel 1998 i fratelli Candusso progettano per la Strato una linea di serramenti multistrato che, oltre ai tradizionali componenti come l'alluminio, il legno e la resina, introduce il pvc. La linea Poker, questo il nome della produzione, presenta quindi dei vantaggi: più sicuro, in quanto la rigidità del pvc garantisce una maggiore resistenza agli urti, isolante, oltre che più resistente agli agenti atmosferici, più luminoso, perché il profilo risulta più snello a parità di foro, e più flessibile nel sistema di montaggio che permette di adattare il serramento a qualsiasi necessità. Gli aspetti positivi che caratterizzano questo prodotto ne hanno garantito un successo costante che si rinnova ormai da quattro anni e che legittima il valore del progetto. www.finestrestrato.com
Guaranteed windows In 1998 the Candusso brothers designed a range of multi-layered windows for Strato, introducing PVC in addition to traditional components like aluminium, wood and resin. As a result, the Poker range, as this production was called, offers certain advantages: it's more secure, as the rigid PVC guarantees greater

without interruption since 1973. The latest creations focus on a sense of luxury expressed in the expansion of the bathroom as a spatial and temporal concept. The dual idea of art and design, as seen in Giampaolo Benedini and Marco Zito's stand design for the Milan Furniture Fair, creates a timeless dimension privileging the quality of the product. The bathroom is once more a place in which to pamper body and spirit, returning to design as the best language with which to communicate this message. www.agapedesign.it

Agape propone progetti che esprimono un continuo rapporto tra bagno e benessere
Agape's designs express an ongoing link between bathroom and well-being

shock resistance and insulation; more resistant to environmental agents; more luminous, with a thinner section for the same size aperture; and more flexible, as the assembly system allows the window to be adapted to all needs. The positive features of this product have guaranteed ongoing success over the past four years. www.finestrestrato.com



Il nuovo stabilimento Strato garantisce un processo di produzione industrializzato al settore dei serramenti
The new Strato factory provides the window sector with an industrialized manufacturing process

post script



Lo Sgarbi furioso
Minister without a cause
154



Cinque cose che piacciono a Massimo Iosa Ghini
Massimo Iosa Ghini selects five things
159



Una delle espressioni preferite dall'ex Sottosegretario ai Beni Culturali nel discutere i problemi del patrimonio artistico italiano: ovvero l'arte del governo come performance dadaista

The former Italian Undersecretary for Culture's sense of humour fails him while discussing the problems of Italy's artistic heritage. Sgarbi was once said to treat government as a Dadaist performance



Stefano Casciani

Nomen est omen: per Vittorio Sgarbi si sono sprecate le occasioni per giocare sul suo cognome, *calembour* ridotto a banalità da decine di giornalisti e commentatori annoiati e stanchi. Pochi però finora avevano pensato di ironizzare sul suo nome di battesimo, quello stesso nome che divide con Vittorio Gregotti. Mentre però quest'ultimo — nonostante la guerra aperta dichiaratagli da Sgarbi con le ultime parole famose “finché sarò io Sottosegretario ai Beni Culturali lui non costruirà più nulla” — sembra possedere uno scudo magico che lo protegge da anatemi e invettive, continuando tranquillamente a edificare teatri e residenze, uffici e banche, Sgarbi deve ondeggiare di qua e di là, in continuazione, da un polo all'altro: soprattutto da quando ‘il’ Polo lo ha scaricato, più per i continui attacchi al suo stesso Ministro che per la tiepida opposizione a una delle tante leggi per “il collocamento sul mercato” del patrimonio pubblico (tesori d'arte inclusi) che regolarmente vengono proposte all'attenzione del Parlamento italiano. Tra le più creative l'ultima, destinata a generare una fantomatica “Patrimonio S.p.A.”. Per quanto tiepida, la giusta opposizione di Sgarbi a questi esercizi di fantasia politica, gli è valsa la bizzarra approvazione di alcuni notabili progressisti che, stranamente pronti per una volta a saltare sul carro del perdente, hanno cercato di approfittare del suo licenziamento in tronco per recuperarlo “a sinistra”. Niente di più lontano dalla sua geniale e specifica sindrome, che tra i sintomi comprende assenteismo, allergia al posto fisso, insonnia, smania di volare ovunque a spese dello Stato: ma anche (soprattutto) un sentire anarco-dannunziano, per cui tutto è delegato alla contraddizione, e allo stesso tempo alla perseveranza in idee fisse, da esaltato Don Chisciotte, o Robin Hood, al contrario. Così Sgarbi passa con disinvoltura dall'entusiasmo, equamente e inspiegabilmente distribuito tra il diavolo Massimiliano Fuksas e l'acquasanta Mario Botta (cui è riuscito a far progettare un'abnorme

escrescenza sulla Scala di Milano), alla sua fissazione preferita: una lista nera di altri architetti contemporanei — Richard Meier, Arata Isozaki, Alvaro Siza, Giancarlo De Carlo, Alessandro Mendini — che, non si sa se per partito preso o per ignoranza, continua a voler cancellare dal paesaggio delle città italiane. Ciascuno di loro per reato di “lesa antichità”: Mendini per aver osato trasformare un ferrovecchio come la cancellata della Villa Reale di Napoli in dignitoso segnale d'arredo urbano; Meier per aver tentato di rendere leggibile e visitabile l'Ara Pacis con un nuovo padiglione, al posto di quello fascista; Isozaki per aver legittimamente vinto un concorso bandito dallo Stato italiano per una nuova uscita del Museo degli Uffizi; Siza per essere stato scelto dal Comune di Milano come progettista di un nuovo, mistico “non-allestimento” per la Pietà Rondanini; De Carlo per aver immaginato una nuova copertura in ferro e vetro (sai che novità) per un edificio antico; e via straparlando, o meglio riducendo decenni di dibattito sul rapporto tra preesistenza e contemporaneità a chiacchiere da bar. Dimensione dialettica peraltro innocua e preferita, soprattutto in campo calcistico, da molti italiani: che però non inviano ispettori ministeriali e non innescano cause e processi contro i tifosi avversari. Diderot aveva proprio ragione: “Beati gli antichi, perché non avevano le antichità.” E, si potrebbe aggiungere, neanche Sgarbi, che con il vago pretesto di conservare i valori della nostra tradizione artistica ha collezionato — prima da intrattenitore delle televisioni private, poi da Sottosegretario — tante di quelle gaffe da riempire un intero ciclo filmico di commedia all'italiana. In tanta commedia Sgarbi era riuscito perfino ad attirare qualche approvazione, magari involontaria, come quando qualcuno ha voluto definire il suo lavoro di Sottosegretario “una performance dadaista”: opinione condivisibile, se si pensa all'intervista in cui ha tranquillamente augurato al neoletto (dal suo Ministero) Presidente della Biennale di Venezia Bernabè “che andasse ad affogarsi nella Laguna”, alle farneticanti idee di ricostruzione dei Buddha rupestri

disintegrati in Afghanistan dai Talebani o alle sue bordate contro la ricostruzione moderna della Fenice: insomma una specie di curioso *arbiter elegantiarum* per la cultura artistica, un Principe Carlo di borgata, petulante e arbitrario nei suoi giudizi almeno quanto l'originale. Eppure questa figura folkloristica, ora che ha preso lo smalto dell'illustre sconfitto, può perfino ispirare una certa simpatia, l'onore delle armi a un nome che non è più un presagio, ma un intrigante ossimoro per il protagonista di un'istruttiva filastrocca sui meccanismi della comunicazione: che può far piacere raccontare a nipotini scaltri e increduli. Il sistema dei media può finalmente dire al nostro novello Frankenstein: “Io ti ho creato, io ti distruggo.”

Vittorio Sgarbi One particularly memorable description of Sgarbi's brief tenure as a junior culture minister in Silvio Berlusconi's government was that 'he played the role as if he were engaged in a Dadaist performance work'. He will be remembered for sharing with an American journalist his sincere wish that the president of the Venice Biennale – whom his ministry had just appointed – could, as far as he was concerned, 'go and drown in the lagoon'. He vowed to complete the La Fenice opera house and pontificated about the Taliban's destruction of the monumental Buddhas of Afghanistan. But his real ambition was to cast himself as Italy's answer to Britain's Prince Charles. Like him Sgarbi posed as an arbiter of architectural taste. And like the prince he was petulant and arbitrary in his enthusiasms and anathemas. The opportunities to play on Vittorio Sgarbi's surname ('bad manners' in Italian) provided endless opportunities to make feeble puns. Few, though, have yet resorted to irony about his first name, which he shares with Vittorio Gregotti. The latter, despite the open war declared on him by Sgarbi with the famous last words 'As long as I am Undersecretary for Culture he won't be building anything else in Italy', sailed, unscathed, above the invective, calmly building theatres and homes, offices and banks. Sgarbi,



on the other hand, has to flutter from one pole to another – especially now that the political Polo alliance has dumped him. This was due more to his continuous attacks on his own minister than his lukewarm opposition to one of the numerous bills to 'market' the nation's heritage (art treasures included) that are regularly submitted to the Italian Parliament. Tepid though it was, that opposition has won him the unlikely approval of a number of progressive notables with short memories. Oddly ready for once to jump onto the losing bandwagon, they have tried to take advantage of Sgarbi's abrupt dismissal to lure him back to the left. Nothing could be farther from the brilliant and specific 'Sgarbi syndrome', a malady whose symptoms include absenteeism, an allergy to any fixed post, insomnia

and a mania for flying everywhere at the state's expense. This is not to mention a sort of D'Annunzian anarchy whereby all is delegated to perseverance with fixed ideas, like an excitable Don Quixote or Robin Hood. Sgarbi harboured an enthusiasm for two architects who could hardly be less compatible, Massimiliano Fuksas and Mario Botta, and he foisted the latter onto La Scala for a piece of completely unnecessary and intrusive shape-making on its roof. But he had a much longer and equally ill-assorted architectural blacklist. He picked very public fights with Richard Meier, Arata Isozaki, Giancarlo De Carlo, Alvaro Siza, Alessandro Mendini and others. He tried to wipe them all off the face of Italy's cities for 'crimes against antiquity': Mendini for having dared

to transform a bit of old scrap iron like the gate of the Villa Reale in Naples into a dignified urban symbol. Meier for having attempted to make the Ara Pacis legible and accessible to visitors by means of a new pavilion instead of the old fascist one. Isozaki for having legitimately won a competition promoted by the Italian State for a new exit to the Uffizi Museum. De Carlo for having envisaged a new steel and glass roof (some novelty!) on an ancient building. Siza for a deft, sensitive proposal to display a Michelangelo sculpture. And so on and so deliriously forth, until decades of serious debate about the relationship between the past and present was reduced to idle bar talk. Diderot was quite right: 'Blessed were the ancients, for they had no antiquities'. And, it might be added,

they had no Sgarbi either. On the vague pretext of preserving the values of our artistic tradition, he managed to collect – first as a private television entertainer and later as Undersecretary – enough gaffes to fill a whole cycle of Italian comedy films. And yet this folkloric figure, now that he has lost the guilt of illustrious defeat, can even inspire a certain compassion, a readiness to grant the honours of war to a name that is no longer a presage but, if anything, an intriguing oxymoron for the main character in an instructive nursery rhyme on mechanisms of communication that may be a pleasure to pass down to incredulous children. About our budding Frankenstein's monster, the media system can at last sit back and say: 'I created you, now let me destroy you'.

Nella personale lista nera di architetti contemporanei stilata dall'ex Sottosegretario ai Beni Culturali, anche Richard Meier, Arata Isozaki, Alvaro Siza, Giancarlo De Carlo. Mendini è reo di aver ridisegnato la cancellata della Villa Reale di Napoli (in alto), mentre Isozaki è sotto accusa per aver legittimamente vinto un concorso bandito dallo Stato italiano per una nuova uscita del Museo degli Uffizi (a destra)

Richard Meier, Arata Isozaki, Alvaro Siza and Giancarlo De Carlo are among the architects on the former undersecretary's personal blacklist. Mendini made the list for redesigning the gate of the Villa Reale in Naples, above, while Isozaki was accused of desecrating the Uffizi, right



Lo scorso giugno il Congresso U.S.A. ha riconosciuto Antonio Meucci come padre della comunicazione moderna dopo che per quasi un secolo il merito dell'invenzione del telefono era tutto attribuito a Alexander Graham Bell. L'immigrato fiorentino, che con il suo 'teletrofono' (a lato) aveva individuato il modo per comunicare a distanza con la moglie (paralizzata), ne diede dimostrazione a New York nel 1860: 16 anni prima che Bell, usurpandone il lavoro, ne depositasse il brevetto
Last June the U.S. House of Representatives passed a resolution recognizing Antonio Meucci as the father of modern communication; up to now Americans have given Alexander Graham Bell credit for inventing the telephone. The Florentine immigrant's pioneering device, right, invented so that he could communicate at a distance with his paralyzed wife, was first demonstrated in New York in 1860, 16 years before Bell beat him to the patent

Massimiliano Di Bartolomeo

Quanto c'è ancora di comunicazione nell'uso del telefono cellulare e soprattutto la comunicazione telefonica è ancora per mezzo della voce? I vari protocolli di trasmissione che accompagnano l'evoluzione tecnologica della telefonia mobile (Etacs, Gsm, Wap, Umts) si distinguono per le differenti capacità di trasportare dati: l'Etacs nasce sulle ceneri del sistema RTM (radio trasmissione mobile), l'unica informazione trasmessa è la voce e il telefono è sempre un telefono; l'Umts (Universal Mobile Telephone System) trasmette voce, dati, immagini, inoltre, attraverso il satellite, offrirà una copertura mondiale e sarà possibile immaginare una telefonia (termine quasi desueto) alternativa alle telecomunicazioni fisse. Questo prologo si rende necessario per riflettere su aspetti che riguardano sia l'esperto che il meno esperto. Adattarsi al rinnovamento tecnologico provoca piccoli traumi derivanti dal continuo dimenticare e apprendere funzioni, metodi, tariffe e possibilità: è lecito domandarsi chi determina queste urgenze. La sintesi di funzioni, il concentrato di possibilità mediatiche, che il nostro telefonino esprime sono determinanti per la definizione di nuovi protocolli e, conseguentemente, per la definizione di nuovi apparecchi. L'oggetto con schermo e tastiera che manipoliamo è il riassunto della continua rincorsa dell'hardware verso il software, e viceversa. Possiamo affermare che non è possibile individuare uno standard che esprima la conclusione di questa evoluzione. La rivoluzione tecnologica (banalmente riconoscibile nel telefonino) rispetto alla rivoluzione industriale del secolo scorso (rappresentata nell'automobile) si distingue per l'evoluzione esponenziale dello strumento rispetto alla funzione. Esistono anche le logiche che condizionano il mercato, inteso come domanda e offerta, e conseguentemente il progetto. Tra queste logiche rientra la recente fusione tra il colosso giapponese Sony e lo storico marchio svedese Ericsson: l'operazione nasce dall'esigenza di



rafforzare i due potentissimi marchi. Ericsson in realtà ambisce a risolvere anche le sue sorti economiche, imporre un marchio comune che monopolizzi l'offerta, e di conseguenza la scelta. L'attuale orientamento è rivolto a un prodotto che coinvolga più funzioni possibili, anche futili e ridondanti, in una tendenza che può riassumersi in un'espressione di "tecnologia barocca". Tra gli ibridi (oggetti per i quali sono necessari neologismi tecnologici che li raccontino) in particolare è possibile riconoscere alcune tendenze: i palmari, agende multimediali o piccoli computer portatili che si possono connettere a Internet e integrare con cellulari, oppure cellulari che, abbandonate le ridottissime forme, si trasformano in piccoli computer, ancora palmari o agende elettroniche. In questa selva di definizioni, che non esauriscono mai completamente l'oggetto, emerge il nuovo progetto Clié di Sony. Questo palmare integra in forme ridottissime uno schermo a colori da 3,8 pollici che può ruotare, coprire la tastiera e diventare un touch-screen, mentre una telecamera digitale è inserita nella cerniera tra le due ali. L'oggetto è anche lettore Mp3, ha un sistema di riconoscimento della scrittura, oltre a tutte le possibilità previste dai 'normali' palmari: infine può dialogare con telefoni portatili come l'Ericsson T39, Sony-Ericsson appunto. L'espressione di queste funzioni, nel Clié come in qualsiasi altro apparecchio, si concretizza in un design che sposa l'immagine di una cornetta telefonica (che discende

direttamente dal vincolo della distanza orecchio-bocca) o di piccolo lap-top, nel tentativo anche estetico di ricordare la forma di un computer portatile. Di fatto il design è però spesso vincolato dall'ergonomia dell'oggetto e dalla gestione delle funzioni. Molte case reclamizzano il tasto multifunzionale che ne semplifica l'uso, quindi il disegno della tastiera è fortemente condizionato dalla presenza di questo bottone: altri produttori stimolano l'acquirente con display molto grandi e a colori, quindi proporzioni diverse rispetto a telefoni, o palmari, che privilegiano una tastiera di più facile lettura e digitazione. Recentemente Nokia ha invece improntato una forte campagna pubblicitaria sul telefono/camera digitale: la possibilità è quella di 'scattare' le foto e inviarle direttamente via sms (short message system). Interi dialoghi per immagini, senza parole.

Pop high-tech How much genuine communication does the use of cell phones really involve, and is that kind of telephonic communication going to remain primarily vocal for much longer? The various transmission protocols that have accompanied the technological evolution of mobile communications (with all their intimidating strings of initials: ETACS, GSM, WAP, UMTS) are distinguished by their different capacities to carry data. ETACS rose from the ashes of the RTM (radio transmission mobile) system back when the only information transmitted was vocal and the telephone was still a telephone. The UMTS, or Universal Mobile Telephone System, transmits voice, data and images. It also offered worldwide coverage via satellite and provided an alternative version of telephony (a term that is nearly obsolete) to fixed telecommunications. Adapting to technological change can be a traumatic experience. There is a continual pressure to both forget and to learn features, methods, tariffs and possibilities. We are never personally in control of these insistent urgencies. They are the product of the way that evolving technology interacts with

Per gentile concessione/Courtesy of Garibaldi-Meucci Museum, Staten Island, NY

product design and the economic laws of the market as well as the social anthropology of our interactions with our possessions and one another. The condensation of our mobiles' multiple functions into discrete, comprehensible packages and the concentration of media possibilities in the definition of new protocols and thus new products. The object with screen and keyboard that we can manipulate represents the ongoing pursuit of hardware by software and vice versa. One might say that no standard can be identified that would embody a definitive conclusion to this permanent evolution. The contemporary technological revolution (encapsulated in the mobile phone), in contrast with the 20th-century industrial revolution (represented by the motor car), is distinguished by the exponential evolution of the instrument vis-à-vis function. The internal logic of the system affects supply and demand and consequently product design. An example is the recent alliance between the Japanese giant Sony and the Swedish company Ericsson. The decision to join forces was taken in the hope of reinforcing two already extremely powerful names. Ericsson was looking for a way out of its economic doldrums by creating a brand common to the two companies that could monopolize the market. In the mobile phone business, the marketing department's preferred product is one that offers a superabundant variety of functions, even though they may be useless or redundant. It's a phenomenon that might be described as representing 'baroque technology'. Among the hybrid products that the market has produced is a series of objects that require technological neologisms just to describe them. There are multimedia diaries or tiny laptops that can be connected to the Internet and integrated with cell phones as well as mobiles that, spurning the charm of miniaturization, aspire to the status of mini-computers, Personal Digital Assistants or electronic notebooks. Sony's new Clié has emerged from this thick forest of categorizations, which

never quite covers every product. The Clié is a PDA that integrates almost everything, albeit on a minute scale. It has a 3.8-inch colour screen that can rotate, cover the keyboard and become a touch screen; a digital telecamera is housed in the hinge between the two wings. It has a built-in MP3 player, comes equipped with handwriting recognition and has all of the usual functions of a 'normal' PDA. But it can also converse with mobile phones like the Ericsson T39 and the Sony-Ericsson. The expression of these functions, in the Clié as in any other device, is made concrete in a design that weds the

telephone receiver (descended from the problem of bridging the distance between the ear and mouth) with a small laptop – in semantic terms it attempts to recall the shape of a portable computer. In fact, the design of such products is often tied to ergonomics and the management of functions. Many manufacturers tout a multifunctional key intended to simplify use, and keyboard designs are strongly conditioned by its presence. Other makers try to tempt buyers with large colour display panels that have proportions quite different from those of telephones or PDAs, which emphasize ease of reading and

digital keyboards. Nokia recently launched a vigorous advertising campaign around its telephone/digital camera, an item that offers the possibility of taking photos and sending them off directly via SMS (short message system): entire conversations using images, not words. But beyond that, the argument about the future of these products is whether we can really invest the emotional energy to learn how to deal with the complexities of such objects. You can use a Swiss army knife to cut your hair and take the cork out of a bottle of claret, but do you really want to?



Più funzioni in un oggetto e un solo oggetto in una mano: sempre ammesso di sapere come funziona. Il palmare Sony Clié è un vero concentrato di tecnologia e ambizione mediatica: schermo a colori, girevole con funzioni touch-screen, telecamera digitale, lettore Mp3, sistema di riconoscimento della scrittura. Inoltre la possibilità di interagire con cellulari come il T39, a sancire il sodalizio tra Sony e Ericsson
In the wake of the alliance between Sony and Ericsson, the former has launched the Clié, above. The device combines the functions of a PDA, cell phone, MP3 player and digital camera and offers the possibility of interacting with mobiles like the T39 – provided you are smart enough to work out how to use it

Pop
High Tech

oggetti
objects



La Strada Novissima alla prima Biennale Architettura di Venezia, nel 1980, segnò la celebrazione del Postmodern. In alto, il progetto di Hans Hollein
The first Venice Architecture Biennale marked the triumph of postmodernism with the building of the Strada Novissima. Above, Hans Hollein's bay

Domus 610
Ottobre 1980

Francesca Picchi

Paolo Portoghesi, nominato direttore della sezione architettura della Biennale di Venezia nel 1980, volle dare un po' di enfasi ai festeggiamenti per il recupero della cinquecentesca Corderia de la Tana all'Arsenale, fino ad allora negata al pubblico per ragioni di segretezza militare. Quello che era ormai ridotto a un magazzino di vecchi materiali, fu così trasformato nella baldanzosa messa in scena della ribellione della città contro le regole del Moderno, giudicato responsabile della malinconia delle periferie urbane, un po' troppo grigie e tutte uguali. Portoghesi si fece aiutare da Vincent Scully, Christian Norberg-Schulz, Charles Jencks a individuare i venti architetti che avrebbero ricreato all'interno di quel vetusto magazzino l'illusione della "Presenza del Passato": evocato prepotentemente dal titolo della mostra, a rimediare a una situazione che non sembrava più promettere molto di buono. Il colloquio con la Storia così non passava più attraverso schemi astratti e ideologici, ma attraverso la costruzione reale, ad uso e consumo del pubblico, di quello che per i critici del Postmodern era un "tema fondamentale della ricerca postmoderna": la strada. Ogni architetto ebbe a disposizione una campata delle Corderie per immaginare un frammento di quella strada 'ideale', tradotta poi nella realtà dagli scenografi di Cinecittà. La selezione comprendeva Robert Venturi e Denise Scott Brown, Aldo Rossi, Leon Krier e Michael Graves, ma anche Rem Koolhaas e Frank Gehry. Il gruppo eterogeneo delle tendenze, rappresentate lungo i 317 metri delle Corderie, fu letto come espressione di un eclettismo radicale, in cui si confondevano le diverse anime che Jencks si era impegnato a racchiudere e differenziare in sei categorie specifiche: storicismo, neo post modern, adocismo, contestualismo, architettura metaforica e metafisica. Tale sforzo di categorizzazione apparve a Kenneth Frampton (che aveva rifiutato di partecipare al comitato di selezione), il frutto di "ermetiche sottigliezze e bizantine distinzioni tra Post e Late Modern".

Nel mare di adesioni e polemiche che accolsero l'esposizione (bollata anche come "terapia obsoleta e consolatoria") le quinte della Strada Novissima, con la loro nostalgia per il "linguaggio perduto dell'architettura", descrivevano tutto il disagio verso i modi di crescita della città moderna e la qualità della sua immagine: più che per lo sforzo per uscire dalla crisi del Moderno e dell'International Style, l'evento va ricordato come il segnale che qualcosa era cambiato.

Domus 610, October 1980
Paolo Portoghesi, appointed director of the architectural section of the Venice Biennale in 1980, wanted to celebrate the opening of the newly restored 16th-century Corderia de la Tana at the Arsenale, previously closed to the public as a military installation. The magnificent space, which had been reduced to storing rubbish, was transformed into the setting for a brilliantly polemical onslaught on conventional modernity – which, as Portoghesi saw it, was responsible for the destruction of the traditional city and the sterility of suburbia. Portoghesi asked Vincent Scully, Christian Norberg-Schulz and Charles Jencks to help him choose 20 architects to re-create, inside the Corderie, the illusion of *The Presence of the Past*, an exhibition title suggesting a high-handed attempt to remedy a hopeless situation. Each architect was allocated a single bay and was invited to design a section



Fotografia di Photography by Gabriele Basilico

of a notional street that was realized at full scale by the set builders of Cinecittà. It was a bold attempt to take architectural discourse out of the realm of abstract theory and give it a popular face. The architects selected included Robert Venturi and Denise Scott Brown as well as Aldo Rossi, Leon Krier, Michael Graves, Rem Koolhaas and Frank Gehry. The creations of this heterogeneous group, ranged along the 300-metre stretch of the Corderie, were presented as expressions of a radical eclecticism capable of uniting the trends that Jencks had worked to identify in a manner that today seems rather quaint. His method, which involved dividing the presentation into six architectural categories – historicist, neo-postmodern, ad-hoc, contextual, metaphorical and metaphysical – was, according to Kenneth Frampton (who had been on the curatorial panel but resigned following differences of opinion), the fruit of 'hermetic subtleties and Byzantine distinctions between post-and late modernism'. The exhibition (also dubbed 'obsolete and consolatory therapy') was greeted with equal parts enthusiasm and controversy. With its nostalgia for the lost language of architecture, the Strada Novissima conveyed a sense of unease with how the modern city had grown and the quality of its image. It will be remembered not as an attempt to emerge from the crisis of modernism and the International Style, but rather as a sign that something had changed.



Massimo Iosa Ghini, architetto, ha partecipato alle avanguardie del design italiano disegnando illustrazioni, oggetti e ambienti per il gruppo de I Bolidisti, di cui è stato fondatore
Massimo Iosa Ghini made his name creating objects and spaces based on the Bolidismo movement, of which he was the founder

Massimo
Iosa Ghini

1 Libera a Capri
Sono da sempre un amante di Libera. La casa Malaparte è uno dei miei riferimenti sin dai tempi dell'Università; recentemente però ho dovuto fare un atto di 'autoestirpazione'; pare che faccia parte (forse da un anno?) del patrimonio culturale di parecchi designer francesi e inglesi.

2 Oggetti antesignani
In altre epoche non erano apprezzati, si dirà poi che erano troppo avanti, ma fanno design o stile. Poi è successo che con lo stile qualcuno ha creato degli imperi economici e allora sono stati ripescati. Io li amo da quando li ho scoperti. Il pezzo simbolo: la Studebaker del '41 di Raymond Loewy.

3 Iolidi
Ho un legame indissolubile di odio/amore con i Iolidi. Sono la rappresentazione romantica del progresso, dell'audacia, ma anche la tridimensionalizzazione della velocità, il punto archetipo della società evoluta e immateriale. Ogni tanto ne provo uno (sotto, il modello 3200 GT Maserati).

4 Miami
Ci ho lavorato e ci lavoro, è la città dell'espressività civile ed evoluta. Punto focale: il cinismo stacca dopo le 4,30 pm.

5 La pipa
Mi piace ciò che è, che sorprende. Ho trovato questa pipa da Nat Sherman a New York dove compro i sigari: era così astratta, così non pipa che ho deciso di cominciare a fumarla.

1 Libera on Capri
I have always loved Libera's architecture. The Malaparte House has been a reference point ever since my university days, but recently I have had to perform an act of 'self-cleansing' – it has apparently begun to turn into part of the cultural heritage of many English and French designers.

2 Standard-bearers
When they first make an appearance, nobody likes them. Later people say they were too advanced for their own good. But every so often, one or two objects manage to convey the

essence of design or style at a given moment. I have loved pieces like Raymond Loewy's 1941 Studebaker since I first discovered them.

3 Fast cars
I have an indissoluble love/hate relationship with fast cars. They are a romantic representation of progress and daring, but also of the three-dimensional nature of speed, the archetypal peak of evolved and immaterial society. Every now and again I even try driving one (like the 3200 GT Maserati, below).

4 Miami
I have worked and continue to work there; it is a city of civil and evolved expression. Focal point: the cynicism stops after 4:30 p.m.

5 The pipe
I found this pipe in Nat Sherman's in New York, where I buy cigars. It was so abstract, so unpipe-ish that I decided to start smoking it. I like the surprise of what it is but does not seem to be.



Per gentile concessione/Courtesy of Archivio Quattrone

cinque cose
five things

È trascorso un anno da quando il mondo ha assistito, paralizzato dall'orrore, allo spettacolo pornografico dei due aerei che si schiantavano contro le Torri gemelle di New York, distruggendole. Dopo lo shock, le frasi fatte: "Quel giorno" – si è continuato a dire – "tutto è cambiato", e anche che sono cambiati il futuro del grattacielo e il ruolo dell'architetto nel disegno della città. Ma non è del tutto vero. Mentre si aspetta di vedere se il previsto attacco U.S.A. all'Iraq provocherà una ulteriore ondata di dirottamenti o disastri anche peggiori, il mondo – e New York in particolare – ha cercato di riprendersi e di andare avanti. Si costruiscono ancora grattacieli: Londra, per esempio, ha da poco gettato le basi per un programma di torri alte più di sessanta piani. Eppure è chiaro che sul tema del grattacielo la questione rimane: New York lotta con i complessi problemi posti dai vari piani di ricostruzione a Ground Zero: e intanto si diffonde la voce che i newyorkesi non si trovino a proprio agio in edifici di più di sessantacinque piani. Difficile capire come si sia arrivati a questa cifra: quando si è fuori dalla portata delle scale dei pompieri, non fa molta differenza che i piani siano quaranta o sessanta. Mentre i cittadini di New York esaminano le sei alternative presentate dalle autorità per il futuro del World Trade Center (ciascuna delle quali comporta una superficie di oltre un milione e centomila metri quadrati destinata a uffici) cresce il senso di insoddisfazione. È ormai evidente che nessuna delle proposte finora avanzate ha la maestosa semplicità delle due torri scomparse: per arrivare a un risultato come quello occorrerebbero audacia e grande immaginazione. E bisogna ancora voler costruire "la città che sale".

Editorial It is exactly a year since the world watched, transfixed by the pornographic horror, as two aircraft struck the twin towers. After the shock came the clichés: it was, we continually told ourselves, the day that everything changed. Not least what was said to have changed was the future of the skyscraper and the role of the architect in designing the city. But of course it hasn't been quite like that. While we still wait to see if an attack on Iraq provokes a further round of hijackings or worse, the world – and New York in particular – has managed to pick itself up and move on. We are still building high. London, for example, has just opened the road to a whole stream of towers over 60 storeys high. Clearly, though, there is still a lingering question about the skyscraper. As New York struggles with the complexities of the various plans for rebuilding the twin towers, a kind of received wisdom has come into being that New Yorkers just don't feel comfortable much above 65 floors. Quite how this figure has been arrived at is hard to fathom. Once you are out of the reach of firemen's ladders it doesn't seem to make much difference whether you are 40 or 60 floors off the ground. While New Yorkers examine the six alternative strategies put forward by the authorities for the future of the World Trade Center, each of which involves 11 million square feet of office space, there is a growing sense of dissatisfaction with what is being proposed. There is a realization that none of the schemes shown so far offer anything like the majestic clarity of the two vanished towers. To achieve it requires boldness and vision. And it means being prepared to build high again.

Gli autori di questo numero/
Contributors to this issue:

Massimiliano Di Bartolomeo, architetto, insegna Rilievo urbano e ambientale al Politecnico di Milano
Massimiliano Di Bartolomeo is an architect. He lectures in environmental architecture at Milan Polytechnic

Rowan Moore è direttore de l'Architecture Foundation di Londra e critico di architettura del London Evening Standard
Rowan Moore is the director of the Architecture Foundation and an architecture critic for the London Evening Standard

Michael Webb, scrittore, vive a Los Angeles. Il suo lavoro più recente è una guida dedicata all'architettura della città
Michael Webb is a writer who lives in Los Angeles. His most recent book is a guide to the city's architecture

Suzan Wines, architetto, è socio fondatore dello studio di architettura e design I-Beam Design. Insegna all'Architecture School della Cooper Union
Suzan Wines is an architect and founding partner of I-Beam Design, a New York-based architecture and design firm. She is currently teaching in the Architecture School of the Cooper Union

Si ringraziano/With thanks to:
Karen Levine, Massimiliano Di Bartolomeo
Traduttori/Translations:
Barbara Fisher, Charles McMillen, Carla Russo, Virginia Shuey Vergani, Rodney Stringer



FACTORY:

HEAD OFFICES & EXPORT DEPARTMENT

08186 LLIÇA D'AMUNT - Barcelona (Spain)

Tel. 34-93 844 50 50

Fax 34-93 844 50 61

e-mail: headoffices@figueras.com

http://www.figueras.com

Ask for our new catalogue

seating solutions for conference halls



ICM - International Congress Center Munich - Germany



Consorcio Zona Franca - Barcelona - Spain



The Royal Society - London - UK

domus
851

ERCO

Transformer
12V max 50 W
switch off
before ramping



ERCO

www.erco.com